(تأملی در بنیان تاریخ ایران)

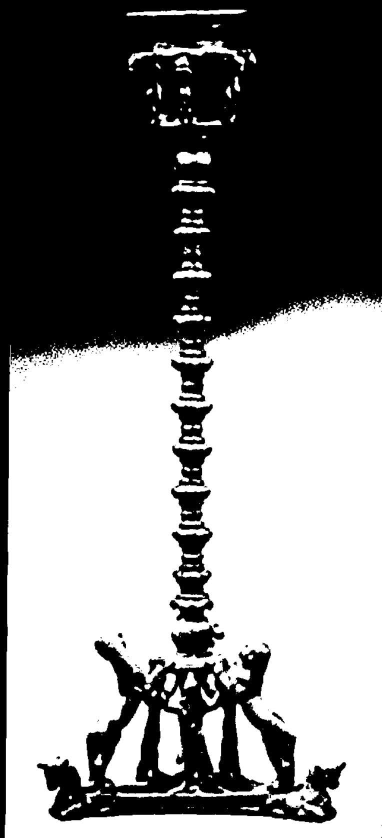
کتاب اول

دوازده قرن سکوت!

بخش سوم : ساسانیان

قسمت سوم : پیشینه های ناراستی

ناصر پورپیرار





بسم الله الرحمن الرحيم

پورپیرار، ناصر، ۱۳۱۹ ـ
(تأملی در بنیان تاریخ ایران)
کتاب اول، ۱۲ قرن سکوت
(بخش سوم، ساسانیان، قسمت سوم، پیشینه های ناراستی)
ناصر پورپیرار. ـ تهران، ۱۳۸۴ ـ ص ۲۹۶
۴ کتاب : مصور، نمونه.
۴۰۰۰ تومان : (کتاب اول، بخش ۳ ، قسمت سوم)
شابک دوره :۶-۴۲-۶۷۳۰-۹۶۴
فهرست نویسی بر اساس کتاب نامه ی فیپا. کتاب نامه.
مندرجات دوره :
کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش اول، برآمدن هخامنشیان)
کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش دوم، اشکانیان)
کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش سو م، ساسانیان، قسمت اول، پیشینه های ناراستی)
کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش سوم، ساسانیان، قسمت دوم، پیشینه های ناراستی)
کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش سوم، ساسانیان، قسمت سوم، پیشینه های ناراستی)
کتاب دوم : پلی بر گذشته، برآمدن اسلام. (بخش اول، بررسی اسناد فرهنگی)
کتاب دوم : پلی بر گذشته، برآمدن اسلام. (بخش دوم، بررسی اسناد سیاسی)
کتاب دوم، پلی بر گذشته، برآمدن اسلام، (بخش سوم، بررسی اسناد و نتیجه)
کتاب سوم : در تدارک هویت ملی، برآمدن صفویه.
کتاب چهارم : پایان پراکندگی، برآمدن مردم.
۱. ایران ـ ـ تاریخ. الف. عنوان.

(تأملی در بنیان تاریخ ایران)

کتاب اول:

دوازده قرن سکوت

(بخش سوم، ساسانیان)

قسمت سوم، پیشینه‌های ناراستی

ناصر پورپیرار

این کتاب به سرمایه ی مؤلف در کشور سنگاپور چاپ و صحافی شده است.

ناصر پورپیرار

(تأملی در بنیان تاریخ ایران)

کتاب اول :

دوازده قرن سکوت

(بخش سوم، ساسانیان)

قسمت سوم، پیشینه های ناراستی

سال چاپ : مرداد ۱۳۸۴

قیمت استثنائاً : ۴۰۰۰ تومان

روی جلد :

از راست به چپ و از بالا به پایین :

دشت قزوین، پیکره سفالین مادر و کودک، هزاره ی ششم پیش از میلاد
شهداد، ظرف سنگی با نقوش همپوشان، اواخر هزاره ی سوم پیش از میلاد
خوزستان، شمعدان مفرغی، هزاره ی اول پیش از میلاد

مقدمه

به بیان گواهان و ناظرانی، که برای ادای شهادت در هر محضری آماده اند، در ۲۲ فروردین سال ۸۳، در یکی از سالن های دانشگاه سوربن پاریس، شجاع الدین شفا، کارگزار فرهنگی دربار محمدرضاشاه و از سران باستان پرستی ایران، با حضور جمعیتی از سردم داران سلطنت طلبی، زردشتیان و کورش پرستان، نشستی با نام «فرهنگ هزاره ی سوم ایران» برگزار کرد، که درخلال آن، ضمن بی حرمتی های بسیاربه ساحت پیامبرگرامی، خواستار باز گرداندن زردشتیگری و اخراج فوری اسلام از ایران شده بود! در این مراسم، به گفته ی شاهدان، یکی از حضار، که امید مضحک تسلط زردشتیگری بی ریشه بر ایران، او را به وجد آورده بود، برای تحقق هرچه سریع تر آرزوهای اش، تأمین مالی بخشی از مخارج بازساخت و باز آفرینی زردشت را در برابر جمع به عهده گرفت!

در اواخر سخن رانی های رسمی نشست، شجاع الدین شفا، با ژستی فاتحانه، اعلام می کند که مأموران اش را در نقاط حساس بخش فرهنگی جمهوری اسلامی رسوخ داده و ضمن مقداری شیرین سخنی، لاف می زند که از نخستین علائم این نفوذ موفقیت آمیز، ممانعت وزارت ارشاد از ادامه ی چاپ مجلدات «تأملی در بنیان تاریخ ایران» است؟!

حالا به نظر می رسد که اقدام مستقل من در انتشار قسمت اول و دوم

ساسانیان، علی رغم ممانعت و مخالفت وزارت ارشاد، موجب سر افکندگی شجاع الدین شفا و نیز خشم زیر دستان او شده، زیرا سالی است که در وزارت ارشاد اسلامی با شمشیر چپ بسته ی کسانی مواجهیم که از جمله علیه من، به جرم تحقیق مستقل در تاریخ ایران، با عنوان «قاچاقچی کتاب» در مجمع قضایی فرودگاه مهرآباد پرونده گشودند، تمام تضییقات ممکن را بر سر راه شرکت انتشارات ما در نمایشگاه هجدهم کتاب قائل شدند، از عرضه ی مجموعه ی تاریخ تأملی در بنیان ایران در نمایشگاه جلوگیری کردند، حتی نام انتشارات ما را در کامپیوترهای راهنمای نمایشگاه نیاوردند و بسیاری ریزه کاری های موذیانه ی دیگر، که شرح آن ها دشوار است، و هر چند کتابی از همان متعهد کمک های مالی به شجاع الدین شفا، به نام گات ها را، که شاید هم بخشی از تدارکات اولیه ی بازگرداندن زردشت شمرده شود، احتمالاً در پاسخ و پاداش گشاده دستی های مؤلف آن، به سرعت مجوز انتشار دادند، اما پس از چند ماه، به هزار بهانه ی بنی اسراییلی از صدور مجوز چاپ کتاب فرزندان استر، از کتاب های انتشارات ما، طفره می روند.

با این نشانه ها روشن بود که آنان با چاپ کتاب حاضر نیز موافقت نخواهند کرد و حاصل ارائه ی آن به بررسان اداره ی کتاب وزارت ارشاد را جز چند ماهی سرگردانی و افزودن بر احتمال آزارها و محدودیت ها ندیدم و ناگزیر بار دیگر با تحمل مخارج و مشقات بسیار، از همان طریق قبل و با استفاده از حقوق آزاد یک شهروند قرن بیست و یکم، چاپ این قسمت از بررسی های نوین درباره ی تاریخ ایران را هم، در خارج کشور انجام دادم و امیدوارم مطالب آن در برقراری دوباره ی پیوند ملی و منطقه ای به کار آید که مورخین و سیاستمداران صهیونیست، در قرن اخیر، زیر بنای دیرینه ی آن را به همت و همدستی سلسله ی پهلوی و روشنفکران ستاینده ی رضاشاه، ویران کرده اند؟

انتظار می کشم سرانجام زمانی تجاوز آشکار وزارت ارشاد اسلامی به حقوق یک مؤلف و محقق و صاحب نظر نواندیش تصحیح و این نهاد فرهنگی کشور از تسلط باندهایی آزاد شود، که سوقات ورود عطاءالله مهاجرانی به عرصه ی آن است. باید از این اهرم داران ناشناس کتاب در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پرسید: چه منافعی شما را به پاس داری از باستان پرستی و دفاع از داده های دروغین پیشین، در موضوع تاریخ

ایران باستان، حتی به قیمت پشت کردن به اولیه ترین اصول وظایف شغلی وامی دارد، که به صورت علنی و آشکار، و بی رعایت ملاحظات جاری و مصطلح، نسبت به مؤلفی، چنین دشمنی واضحی نشان می دهید؟

«به گزارش ستاد اطلاع رسانی هجدمین نمایشگاه بین المللی کتاب، مرادی نیا مدیر کمیته ناشران داخلی گفت: فرهنگ ساحتی گسترده، پیچیده و ظریف است و **مدیریت و نظارت فرهنگی در این حوزه کاری بسیار پیچیده، مهم و ضروری است** و کمیته انضباطی ناشران داخلی تلاش دارد با سالم سازی فرهنگی در هجدمین نمایشگاه بین المللی کتاب فضایی را ایجاد نماید تا مخاطبان بتوانند به راحتی نیازهای علمی ـ فرهنگی خود را تأمین نماید. وی افزود: **ملاک کار نظارت در بخش ناشران داخلی مبتنی بر حفظ ارزش های دینی ـ اخلاقی و تاریخی جامعه** در چارچوب قوانین کشور و تشویق دست اندرکاران نشر به صیانت از این اررزش هاست و تجربه نشان داده که جامعه ناشران نیز در پاسداری از دست آوردهای فرهنگی نهایت تعامل و همکاری با مسؤولان فرهنگی را داشته و خواهد داشت. **مرادی نیا ادامه داد: نباید تخلفات و اشتباهات یک ناشر یا نویسنده را به حساب جامعه نویسندگان و ناشران گذاشت** و بدین شکل تلاش ها و کوشش های علمی ـ پژوهشی دیگران را تضییع کرد».
(کتاب هفته، شماره ۲۳۴، ص ۲)

گوشه و کنایه ی این مسئول اداره ی کتاب در وزارت ارشاد اسلامی، نسبت به نویسنده ی مجموعه ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران»، با خطاب یک مؤلف اشتباه نویس و ناشر متخلّف، که فضای فرهنگی را ناسالم کرده و قوانین کشور را ندیده گرفته، مانند افزودن ماده ی جدیدی در مقررات فروش کتاب در نمایشگاه هجدهم، که صریحاً فروش کتاب های چاپ شده در خارج را ممنوع می کرد و حتی جمع آوری و ممانعت از عرضه ی مجلدات به اصطلاح مجاز این مجموعه در نمایشگاه، معلوم می کند که مطالب کتاب های من چندان این مسئول کتاب را آزرده، که از ضروریات عنوان رسمی و دولتی خود، یعنی حفظ صورت ظاهر بی طرفی فرهنگی هم، غافل کرده است!!!

آن ها نمی دانند که با وادار کردن من به ادامه ی انتشار این مجموعه در خارج از کشور، برای آن زمان که ارزش این تحقیقات آشکار می شود، سند ماندگاری باقی می گذارند که اعلام کند بدترین نوع انحصار طلبی و کهنه اندیشی و در این مورد، دفاع از دروغ های مورخین یهود درباره ی تاریخ ایران، در دوران تسلط اصلاح طلبانی صورت گرفته است که با شعار «زشت شماری انحصار اندیشی» به عرصه ی قدرت سیاسی قدم

گذارده اند! آیا این رفتارها و آن چه در جلسه ی معروف مرکز گفت و گوی تمدن ها، به صورت مسابقه ی فحاشی لمپن وار به یک مؤلف منفرد نو اندیش گذشت، نقاب از صورت کسانی بر نمی گیرد که در عین نمایش بدترین نوع بی تحملی در مواجهه با یک گزارش نو در عرصه ی ملی، مدعی ضرورت گفت وگوی جهانی و معترض فقدان مسامحه و آزاد اندیشی اند!؟ و درست از همین قماش اند صاحب اختیاران تریبون های رادیو و تلویزیون و مطبوعات، که با سکوت سراسری در این باره، قضاوت پر از سرزنش فردا را برای خود خریده اند و با شروحی که پیاپی از آنان در موضوع هخامنشیان می خوانیم و تصاویر مکرر و مهوعی که از شمایل سرستون های تخت جمشید نمایش می دهند، رسن داران کاروانی شده اند که مال التجاره ی دروغ نویسی های یهودیان در موضوع تاریخ ایران را جابه جا می کنند!

اینک قسمت سوم ساسانیان و کتاب هشتم از این مجموعه. مورخ سپاس گزار خداوند است که به او توان تنظیم و تدوین یک نفره و دشوار این مجموعه را نیز عطا کرد. کتاب بزرگی، که به اراده ی خداوند، شاید که سنگی در زیر بنای شرق میانه ی اسلامی و متحد فردا شناخته شود. اگر باستان شناسی و باستان شناسان ایران، در برابر داده ها و دعوت های این کتاب باز هم به بی طرفی و سکوت متوسل شوند، حرفه ی مقدس باستان شناسی را دکان رواج و روزی خود پنداشته اند و در معرض قضاوت بی ترحم آیندگان قرار خواهند گرفت.

و سرانجام کسانی دلواپس تلافی یهودیان اند و مرا از عاقبتی بر حذر می دارند که با نمونه های رفتاری تمامی قرون، جز آدم کشی آن ها نیست. مسلماً صحت مطلق مطالب این مجموعه، شاهدی محکم تر از قتل من نخواهد یافت، هنگامی که تمام ایران شناسی متعفن کنونی حتی در پاسخ نویسی بر پاراگرافی از آن نیز عاجز مانده است. وکفی بالله حسیباً.

ناصر پورپیرار

فهرست

باستان‌شناسی و پوریم

مدخل غول آسای آشنایی نوین با سرنوشت تاریخی شرق میانه ی ماقبل اسلام و شناسایی دقیق پیشینه ی دراز مدت مردمی که از دیرباز در فلات ایران زیسته اند، چندان با داده ها و دانسته های معمول و موجود نامنطبق است، که مواجهه با آن، در غالب موارد، موجب هراس ذهن های ناآماده ای شده است که فراست، شجاعت، دقت، و بدتر از همه، سلامتِ ورود به مباحث جدید را نداشته اند.

در حال حاضر و با اتکاء به مستندات عقلی، اعتباری و باستان شناختی، و با قطعیت و یقین کامل، نه فقط سکوت مطلق ۱۲ قرنه در شرق میانه، و به ویژه در ایران، قابل اثبات است؛ بل سرمنشأ و علت بروز و برقراری این سقوط و سکوت، یعنی کشتار جمعی و برنامه ریزی شده ای که یهودیان، در ماجرا و اقدام بی رحمانه ی پوریم، علیه مردم منطقه ی ما انجام داده اند نیز، قابل شناسایی و ذکر است.

ناباوری وناتوانی عمیق و پر اطوار صاحب نظران کنونی، در پذیرش و یا رد این بیان نوین از سرشت و سرنوشت تاریخی شرق میانه، مرا وامی دارد که از مواد خام تازه به دست آمده، مطبوخ های مختلفی آماده کنم، تا شاید یکی از آن ها، با معده ی به پخته خواری عادت کرده ی روشنفکری نادان

اما پرحرف کنونی ما سازش کند، سرانجام از این یبوست و کاهلی اندیشه خلاص شوند و گامی در بازخوانی خردمندانه ی گذشته ی خویش بردارند، که به راستی مقدمه ی بازساخت آینده ی ایرانیان و بازشناسی ارزش همسایگان و دین حیات بخش اسلام است.

چنان که می نماید، ابطال مطمئن و مسلّم داستان امپراتوری اشکانیان و آن گرده برداری که رد پا و اثر انگشت جاعلان بین المللی، در تدارک امپراتوری دروغین ساسانیان را، حتی با ساخت و نگارش کتیبه های جعلی، آشکار می کند نیز، هنوز قدرت غلبه بر افسانه های تاریخی وارداتی از سوی دانشگاه های کنیسه و کلیسایی اروپا را نداشته، اثر عناد ورزی با منطق جدید تاریخی و علاقمندی به افسانه های بی ریشه ی «عدل انوشیروانی» در هر گفت و گوی ساده ی محفلی نیز آشکار است.

اینک می کوشم با توسل به یک روش تصویریِ ساده شده، که بارِ اندیشه ورزی عالمانه و عمیق را از ذهن روشنفکری نازای ما بردارد، با ارائه و مقایسه ی آثار و نمونه های باستان شناختی، از توانایی های بومی، قومی و منطقه ای، در دوران های مختلف تاریخی، ضربه ای بر جام خشک اندیشی مدعیان کنونی در این حوزه وارد و محتویات مسموم آن را واژگون کنم. این شیوه با تذکری آغاز می شود که شرق میانه ی کهن، بنیان گذار روش هایی برای رعایت حقوق عمومی و مکتب دار و مبدع سبک هایی در جهت ساختمان تمدن، از مسیر تجربه ی مقدمات علوم و سازمان دهی تولیدات کشاورزی و صنعتی بوده است. بی شک هر ابزاری را که انسان امروز در جهت تسهیل زندگی فردی، خانوادگی و اجتماعی به کار می برد و کلیه ی دانش ها و تخصص ها، پذیرش ها، شگردها و راه حل های مجرب، برای نخستین بار در شرق میانه محک خورده و تکامل یافته است، چنان که تمام پیامبران بزرگ الهی نیز احکام و اندیشه های پیشرفت روحانی را، از این خطه به آدمیان ابلاغ کرده اند.

«کاوش های باستان شناسی در فلات ایران آثار تمدن های گسترده و متنوعی را از دوران پیش از تاریخ، هزاره ی هشتم پ. م، نشان می دهد.

از طریق همین کاوش ها دوره های گوناگونی از تمدن بشر را در فلات ایران به شرح زیر مشخص کرده اند :

دوران پالئولیتیک (حدود ۸۰۰۰ پ. م)
دوران مزولیتیک (حدود ۵۰۰۰ پ. م)
دوران نئولیتیک (حدود ۵۰۰۰- ۴۲۰۰ پ. م)
دوران کالکولیتیک قدیم (حدود ۴۲۰۰- ۳۴۰۰ پ. م)
دوران کالکولیتیک جدید (حدود ۳۴۰۰- ۲۹۰۰ پ. م)
دوران برنز قدیم (حدود ۲۹۰۰ - ۲۰۰۰ پ. م)
دوران برنز متوسط (حدود ۲۰۰۰- ۱۶۰۰ پ. م)
دوران برنز جدید (حدود ۱۶۰۰- ۱۲۰۰ پ. م)
و دوران آهن (حدود ۱۲۰۰- ۸۰۰ پ. م)

از هر یک از دوره های فوق **تمدن های ویژه ای کشف شده، که بررسی و مطالعه و کشف ارتباط میان آن ها در شناسایی تاریخ و تمدن فلات ایرانِ پیش از تاریخ حائز اهمیت فراوان است.** برخی از این تمدن ها عبارت اند از: سیلک، تپه حصار، گیان، موسیان، شوش، موشکی، باکون، شاه تپه، کفتری، آنو، تل قلعه بمپور خوراب، تل شقا، تیموران، کلاردشت و زیویه. **همچنین آثار قابل توجهی از تمدن ایلامی ها که در جنوب غربی ایران ساکن بودند، به دست آمده است. تمدن ایلام به شدت متأثر از تمدن بین النهرین بود و این موضوع از آثار به دست آمده از هزاره ی سوم پ. م این ناحیه مشهود است** (!). از سوی دیگر، شوش مرکز تلاقی دو تمدن، یکی تمدن جلگه ی بین النهرین و دیگری تمدن فلات ایران بود. براساس داده های باستان شناسی، روشن شده است که دوران مجد و عظمت ایلام سده های دوازدهم و سیزدهم پ.م بوده و از این دوره ساختمان های مجلل و معابد و زیگورات هایی مانند زیگورات های بین النهرین در شوش و چغازنبیل به دست آمده است».

(محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۷)

کج اندیشی آشکار این نقل، مثل نمونه های فراوان دیگر، قرار دادن تمدن ایلام، بیرون از مجموعه ی زیستی بومیان ایران و متکی کردن عناصر آشنای آن به بین النهرین است، تا دیگر ساکنان کهن این سرزمین، از سیلک تا زیویه و از حسنلو تا سیستان را، احتمالاً به دلیل واهی عدم دسترسی به خط، تجمعی از مردمان متوقف مانده در «پیش از تاریخ» بخوانند و گرچه حضور قدرتمندانه ی اقوام ایرانی، از ۷۵۰۰ سال پیش

از میلاد، با نمایشات بی بدیل عالی ترین دست ساخته ها و دست آوردهای فنی و هنری، مشخص است؛ اما متون و فرآورده های تاریخی تازه ساز دانشگاه های کلیسایی و کنیسه ای غرب، از آن که می خواهند این زمان دراز را دوران حیات «پیش از تاریخ» و دور از تمدن مردم ایران نام گذاری و معرفی کنند؛ تمدن ایلام را زائده ی تحرک تاریخی بین النهرین می گویند، زیرا سطح عالی و درخشش خیره کننده ی هستی کهن ایلام، با خط و بنای معابد و مراکز شهری و تنوع تولید و تدارکات فرهنگی و اجتماعی، به پیش ازتاریخ بردن آن را ناممکن می کند. از این رو آنان در وابسته نمایاندن بی سبب تمدن ایلام به بین النهرین، تا آن جا به پیش می روند که قانون نامه ی معروف ایلامیان، معروف به قانون نامه ی حمورابی را، گرچه در شوش یافته اند، اما بدون هیچ حجتی، نه فقط غاصبانه به نام مردم بین النهرین ثبت می کنند، بل آن را نمونه ی غارتگری ایلامیان می شمرند!!! از سوی دیگر گرچه در شرق میانه و به ویژه در ایران، نسبت به پیشینه ی کهن و طلاطم طولانی و مداومی که در این خطه بر سر فراهم آوردن امکاناتی برای علاج ناتوانی های اجتماعی صورت گرفته، کاوش های دیرین شناسی بسیار اندکی انجام شده، اما حاصل و یافته های باستانی، در همین مختصر جست و جوی دهه های اخیر در میدان های ایران کهن، چنان غنی و چندان فراوان بوده است، که با اتکاء به آن ها، می توان دوران شناسی و منزلگاه های تاریخی قابل قبول تری برای گذر عمومی انسان از جاده ی تمدن ترسیم کرد و اگر بخواهم این دوران شناسی را بر آخرین رده بندی زمانی پذیرفته شده، برای حیات تاریخی شرق میانه منطبق کنم، به صورت زیر خلاصه می شود :

«۱. دوران نوسنگی جدید (۵۵۰۰ - ۶۵۰۰ پ. م.)؛
۲. دوران مس و سنگ کهن (۵۰۰۰ - ۵۵۰۰ پ. م.)؛
۳. دوران مس و سنگ میانه (۴۵۰۰ - ۵۰۰۰ پ. م.)؛
۴. دوران مس و سنگ جدید (۲۹۰۰/۳۰۰۰ - ۴۵۰۰ پ. م.)؛
۵. دوره ی عبید متقدم (۴۰۰۰/۴۱۰۰ - ۴۵۰۰ پ. م.)؛
۶. دوره ی عبید متأخر (۳۵۰۰ - ۴۰۰۰/۴۱۰۰ پ. م.)؛

۷. دوره‌ی اوروک متقدم و میانه (۳۱۰۰ - ۳۵۰۰ پ. م.)؛
۸. دوره‌ی اوروک متأخر و جمدت نصر (۲۹۰۰ - ۳۱۰۰ پ. م.)؛
۹. دوره‌ی مفرغ نخستین (۲۰۰۰/۲۹۰۰ - ۳۰۰۰ پ. م.)؛
۱۰. دوره‌ی مفرغ نخستین ۱ (۲۶۰۰ - ۲۹۰۰/۳۰۰۰ پ. م.)؛
۱۱. دوره‌ی مفرغ نخستین ۲ (۲۴۰۰ - ۲۶۰۰ پ. م.)؛
۱۲. دوره‌ی مفرغ نخستین ۳ (۲۰۰۰ - ۲۴۰۰ پ. م.)؛
۱۳. دوران مفرغ میانه وجدید (۱۴۰۰/۱۵۰۰ - ۲۰۰۰ یا ۱۳۰۰ پ. م.)؛
۱۴. دوره‌ی آهن ۱ (۱۱۰۰ - ۱۴۰۰/۱۵۰۰ و یا ۹۰۰/۱۰۰۰ - ۱۳۰۰ پ. م.)؛
۱۵. دوره‌ی آهن ۲ (۸۰۰ - ۱۱۰۰ و یا ۹۰۰-۱۰۰۰ پ. م.)؛
۱۶. دوره‌ی آهن ۳ (۶۰۰ - ۸۰۰ پ. م.)؛
۱۷. دوران توقف تولید و سقوط کامل اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در سراسر شرق میانه (۴۸۰ ق. م - ۷۵۰ میلادی)؛
۱۸. دوران تجدید حیات بومی و قومی و تجدید تجمع و تولید در شرق میانه (۸۵۰ - ۷۵۰ میلادی، قرن دوم و سوم هجری)».

در زمان شناسی تاریخی معمول و موجود و مصطلح کنونی، ردیف های ۱۷ و ۱۸، برای تاریخ تعریف نشده و این دو مرحله افزوده‌ی من بر اطلاعات کنونی است، چنان که تدارک این مدخل و کتاب جدید، کوششی برای ارائه‌ی اسناد و ادله‌ی مورد نیاز این دو دوره‌ی تازه عنوان شده در مراحل پیشرفت تاریخ شرق میانه است، که در عین حال معلوم می کند، درست همانند اشکانیان، هرگز در سرزمین ایران تجمعی به نام امپراتوری ساسانی برپا نبوده است.

در حال حاضر لشکری از مورخین و ایران شناسان غیر خودی، با نادیده گرفتن آگاهانه‌ی عناصر تاریخی قابل عرضه و لمس و ارائه، سرزمین ایران تا پایان دوران آهن ۳ را، که از چهار هزاره پیش از ظهور هخامنشیان آغاز و به ظهور کورش و داریوش ختم می شود، مغرضانه و توطئه گرانه، و برای اهدافی که معین خواهم کرد، چنان که گفته شد، دوران «پیش از تاریخ» و در مواردی دوران توحش ایرانیان نام گذارده‌اند و با زیر خاک نگهداشتن و اختفای آثار حیات و دارایی های درخشان مراکز تجمع اقوام ایرانی و نیز با بزرگ انگاری و بزک بیمار گونه‌ی داشته های به اصطلاح

هخامنشی، مبدأ تولد تاریخی و حرکت اجتماعی ایرانیان را، به ظهور مخرب دار و دسته ی کورش منتقل می کنند!

آن ها با درج تفسیرهای آبکی حقیر شمارنده، بر یافته های تصادفی، از نمونه های تمدن و تولید و صنعت و هنر ایران پیش از کورش، دوران هخامنشی را چنان بیان می کنند که گویی اقوام بی تمدن ایران، با مدیریت هخامنشی، به تحرک تاریخی نوینی وارد شده و تا اوج اقتدار بین المللی صعود کرده اند! گشودن و نمایش محتویات این بسته بندی توخالی، اما با نمای پر زرق و برق، که در سده ی اخیر به صورت صدها و صدها کتاب و ده ها و ده ها شئ باستانی ساختگی و چند کتیبه ی جعلی در آورده اند، اینک به سعی جمعی بی ملاحظه ای نیازمند است تا سرانجام این سوقات دروغین باستان پرستیِ در خدمت یهود را پس فرستیم، هستی و هویت کهن و همسازانه ی اقوام و بومیان ایران را از زیر آوار دغلی های ایران شناسان بیرون کشیم و به مردم این نجد بازگردانیم. تمام اسناد و مباحث بنیان شناسانه و ژرف نگرانه ی این فصل، آنان را که هنوز فروغی از خرد ورزی در دیدگان خویش فراهم دارند، به نگاه مستقیم در چشم روشن حقیقت فرامی خواند.

> «کاوش های باستان شناسی در ایران، به صورت جدی، فقط از تاریخ ۱۹۳۱، با هیئت فرانسوی در تپه گیان و هیئت آمریکایی در تپه حصار و در تورنگ تپه شروع شد، و همت و پشتکار چند هیئت علمی باستان شناسی، **که تعدادشان بسیار کم تر از تعداد هیئت هایی بود که در زمان بین دو جنگ در بین النهرین کار می کردند**، موجب شد که در مدت یک ربع قرن، وسایلی به وجود آید که واندنبرگ در کتاب خود شرح آن را داده است، **بدون این که سعی کند آن را تجزیه و تحلیل نماید**».

(لوئی و اندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ب، مقدمه گیرشمن)

سال ۱۹۳۱ را می توان آغاز جست و جوهای محدود و مختصر در چند میدان «ایران کهن» دانست. از دوقرن پیش از این تاریخ، باستان شناسان بین المللی، که در آغاز به هیئت جهان گرد درمی آمدند، برای تولید تاریخ ایران باستان، از مبدأ هخامنشیان، تلاش های مجدانه ای را به صورت

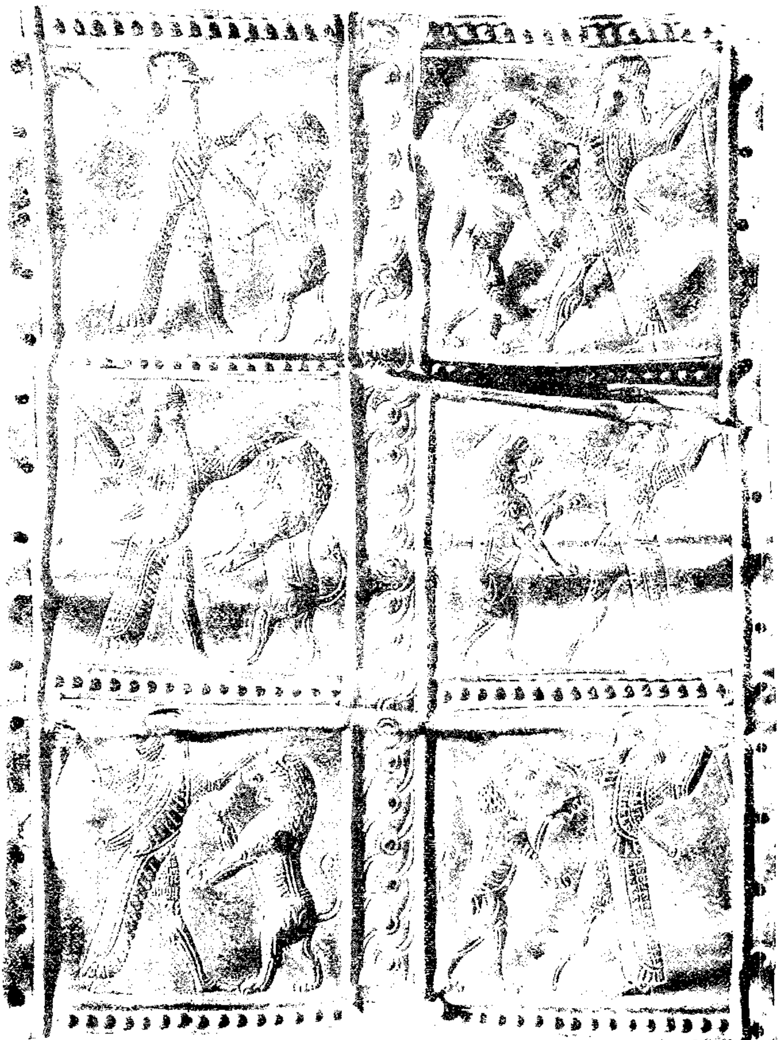
کپی برداری از کتیبه ها، سعی در بازخوانی آن ها، نوشتن کتاب هایی درباره ی امپراتوری کورش و داریوش و خط میخی و پهلوی و اوستایی و امپراتوری های اشکانی و ساسانی و سرانجام ورود خراب کارانه و توطئه گرانه به میدان های تخت جمشید و شوش و همدان و پاسارگاد، آغاز کرده بودند. اما همان تلاش مختصر و دیرهنگام در میدان های تاریخی ایران کهن، در فاصله ای اندک، درست به همان میزان گنجینه و دست مایه و دارایی از بومیان ایران کهن را، که خلاف آرزوهای آنان نتیجه می داد، به تماشا گذارد، که سعی جمعی و مجدانه ی آن ها برای انتقال مبنای تمدن ایران به دوران هخامنشی، در کسب و عرضه ی نمونه های باستان شناسی مورد نیاز، ناکام و ناتوان ماند.

از این رو نخست با دستپاچگی و سرعت، جست و جو در میدان های تاریخی ایران کهن را متوقف کردند و سپس بر یافته های بی هویتی، که ولنگارانه هخامنشی می خواندند، چنان تبلیغات نمایشی ورم کرده ای، همراه رواج نقالی های شاهنامه وار به راه انداختند، که در کوتاه مدتی اهمیت و عظمت هستی شناسانه ی «ایران کهن» فراموش و مقهور موضوع تاریخ «ایران باستان» شد و تا این زمان، برای انبوه آثار ایران کهن، که آزمندی و کنجکاوی گنج یابان نمونه های فراوان تر و غالباً ارزشمندتری، به یافته های باستان شناسان افزوده است، تقریباً هیچ تفسیر و تحلیل و گزارش قابل اعتنا ندیده ایم و در جای آن قریب قرنی است که گروهی از همنوازان بین المللی و پامنبری خوان های داخلی آنان، مشغول سردادن سرود ستایش هخامنشیان، به عنوان آغاز کنندگان تمدن ایران بوده اند، که خارج خوانی آن ها گوش هر خردمند باخبر از ایران کهن را آزار می دهد و مجموعه تألیفات و تفسیرهای باستان شناسانه ی بی بهایی سفارش داده اند که ظاهراً دنباله ای تمام ناشدنی دارد و با شیرین زبانی های نوباوه دوست داران کورش و مقالات آبکی و مضحک نشریات روزانه و ماهانه، در موضوعاتی از قبیل حفر کانال پاناما در آمریکای مرکزی به دست هخامنشیان و یا ادعای برقراری سرویس حمل و نقل قالیچه های پرنده

در ایران باستان و بدتر و بی آبروتر از این ها، تکمیل می شود.
این کتاب می خواهد که قهوه خانه ی نقالی های جاری در موضوع ایران باستان را برچیند و با همین گنجینه ی به ظاهر کوچک موجود از نشانه های ایران کهن، آن مقایسه ی به عمد کنار گذارده شده را، با هدف شناخت دیرینه ی واقعی تمدن ایرانیان، به بحث گذارد.

«**جام بلندی از نقره که از همان خرابه های حسنلو به دست آمده است، تصاویری شبیه به اشکال روی ظروفی که در «مارلیک» پیدا شده دارد.** از قبیل حیوانات مشابه و صحنه هایی از جنگ پیاده نظام با ارابه ها که **حاکی از زمان ناراحتی و اغتشاشاتی می باشد که منجر به انهدام حسنلو گشته است** (!). شکل و اندام سربازان شبیه همان سربازان روی دیگر جام ها است با سرهای باریک که به نوارهایی پیچیده شده و موهای بلند که به پشت سر می ریخته اند. گنجینه ی بزرگ تر و پر ارزش تری که از ناحیه «مانا» به دست آمده، معروف به کشفیات «زیویه» می باشد که خرابه های آن در جنوب شرقی دریاچه ی ارومیه قرار گرفته است.
در ۱۹۴۷ م. ساکنین دهکده ی «سقز» تابوتی به شکل وان حمام پیدا کردند که مملو از اشیاء طلا و نقره و عاج بود. دهقانان این گنجینه را بین خودشان تقسیم کردند و بدین جهت نمی توان محققاً دانست که اشیاء موجود در آن تابوت چه مقدار بوده است و چه چیزهایی بعداً ممکن است به دست بیاید. هسته ی اصلی این گنجینه تاریخی نه از نظر فنی و نه از نظر سبک هنری با هم شباهتی ندارند. البته باید صفحه های طلا و غلاف ها و تیکه های عاج را از نظر هنری مورد مطالعه قرار داد **زیرا عموماً منقوش به سبک آشوری و حاکی از صحنه هایی از شکار شیر است که از هر نظر مربوط به سبک آشوری است و بدی سلیقه و بی ذوقی و کوته فکری و تکرار مکررات در انواع آن به چشم می خورد.** دومین قسمت این اشیاء که لوله ها و صفحه هایی هلالی شکل که به گردن می آوختند از طلا بوده و در روی آن ها صفوفی از حیوانات عجیب الخلقه دیده می شوند که در دو طرف درخت مقدس پشت سر هم صف کشیده اند. **در این جا باز سبک اصالتاً آشوری است**».
(ویلیام کالیکان، مادی ها و پارسی ها، ص ۳۲)

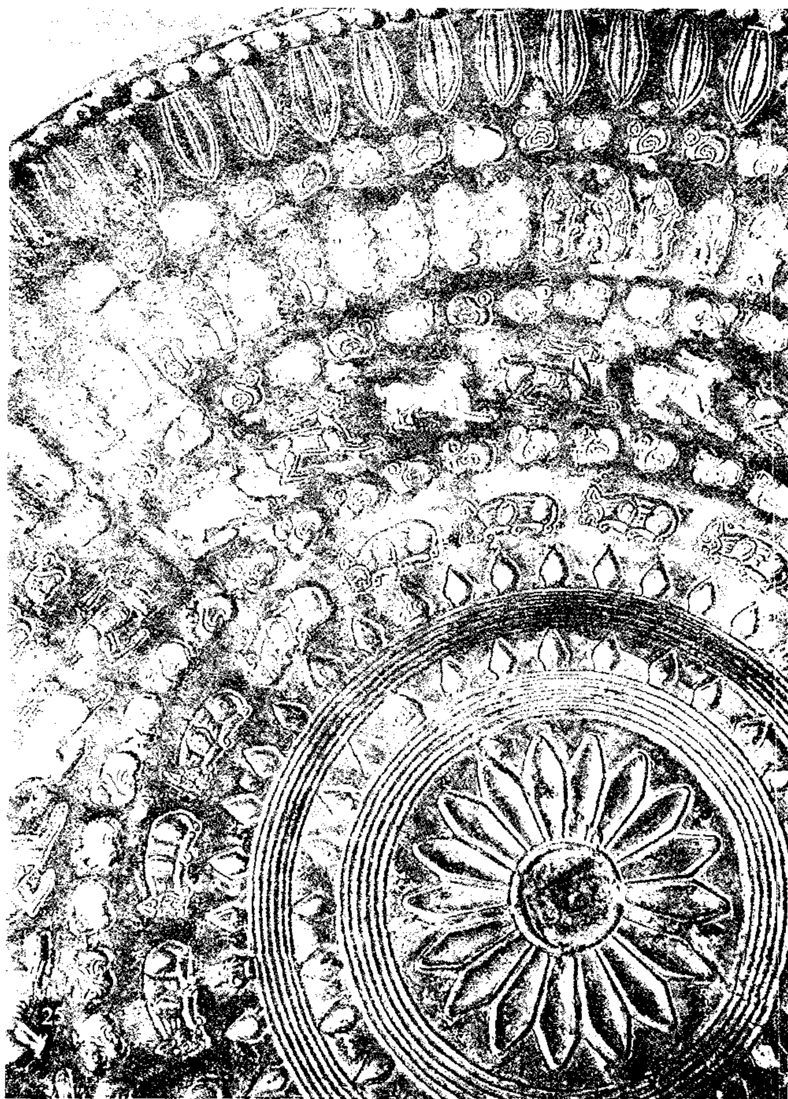
این تفسیر از خاورشناسی استرالیایی، بر یافته های بی مانند هنر و صنعت بومیان ایران پیش از هخامنشیان در میدان کهن حسنلو و زیویه، که کتاب او را «شورای مرکزی جشن های شاهنشاهی ایران»، در سال



لوحه ی طلایی نبرد انسان و شیر، اوائل هزاره اول پیش از میلاد، که از جمله آثار موجود در گنجینه ی زیویه ی کردستان است. غالب نقش درگاه های تخت جمشید شبیه پرکارتری از این لوحه است که در برگردان بر روی سنگ، ظریف تر و عظیم تر اجرا شده است. هیچ اقدامی برای شناسایی کامل اشیاء درون گنجینه ی زیویه صورت نگرفته و تنها بر روی برخی از آن ها، به نام اشیاء هخامنشی مانورهایی داده اند، که به آن رسیدگی خواهم کرد.



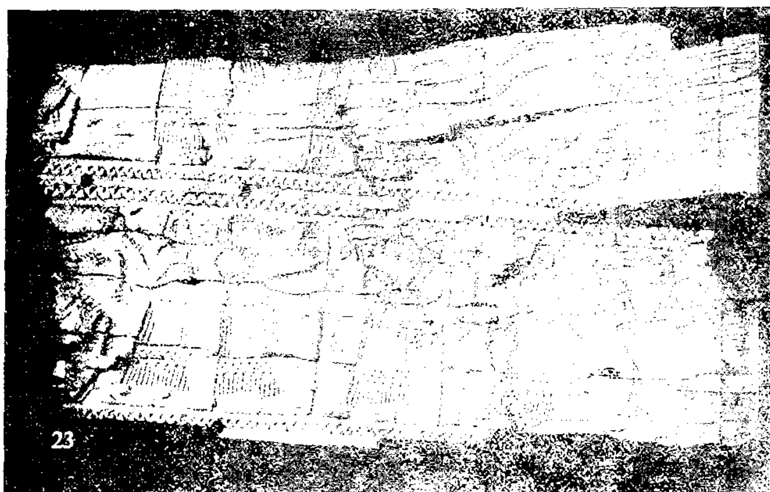
بازوبند طلای مجوف، باز هم از گنجینه ی زیویه در کردستان، از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد. این یک نمونه ی دیگر از دست مایه های صنعتی ـ هنری بومیان ایران پیش از هخامنشیان است که ویلیام کالیکان در کتاب «مادی ها و پارسی ها» ساخت آن را به تمسخر گرفته است. تقریبا دو سر تمام دست بندهای طلا و نقره‌ای، که به غلط هخامنشی می شمرند، درست مانند این نمونه، به نقش سر حیوانی ختم می شود و در مباحث آتی معلوم خواهم کرد که تمام آن ها در زمره ی تولیدات اقوام ایران پیش از هخامنشیان است.



بخشی از برجسته کاری بر روی یک بشقاب نقره‌ی طلاکاری شده، از گنجینه‌ی زیویه‌ی کردستان و متعلق به اوائل هزاره‌ی اول پیش از میلاد، با ترکیبی از نمایش پیکره‌های انسان و حیوان و گیاه. در این بشقاب متعلق به ۵ سده پیش از ظهور هخامنشیان، تزیینات گل لوتوس میان ظرف و برجسته کاری هایی به شکل قطره اشک و دانه های مروارید دیده می شود. که بعدها از مختصات هنر هخامنشیان شناخته اند!!!



دو قطعه کنده‌کاری بر روی عاج. یکی با صحنه‌ی شکار آهو و دیگری با ضیافتی در مجلس شاهانه. طرح ارابه و اسب و کمان‌داری که بر قطعه‌ی بالا در نهایت استادی و با نمایش جزییات در نهایت استادی و با نمایش جزئیات حک شده را، مشابه عالی‌تری از ارابه و اسب و کمان‌دار مهر داریوش اول می‌بینیم، که با یقین نسبی معتقدم که ساخت آن جاعلانه و جدید است و به دلایلی، که به زمان خود عرضه خواهم کرد، داریوش چنان مهری نداشته است.



۱۳۵۰ ترجمه و منتشر کرده، چنان از تحقیر آثار و علائم حضور اقوام ایرانی پیش از هخامنشی و نسبت دادن دارایی های آن ها به دیگران و هیچ انگاری تمدن ایران کهن لبریز است، که سراسر بخش نخست کتاب «مادی ها و پارسی ها» را از بوی یک نوشته ی سفارشی ساده لوحانه متعفن کرده است.

تصاویری را که در صفحات پیش دیدید، بخش کوچکی از یافته های زیویه است، که کالیکان آن ها را نشانه ی بی ذوقی و کوته فکری و مکرر کاری سازندگان آن می داند. در مباحث آینده با اشیایی آشنا می شوید که باقی مانده هایی از هنر هخامنشیان گفته اند و گرچه اثبات تعلق هیچ یک از آن ها به سلسله ی هخامنشیان، چنان که به شرح خواهم آورد، ممکن نیست، اما به فرض قبول این انتساب، باز هم عالی ترین دست ساخته ی آن، با دست بند طلای مجوفی که دو سر آن به دو شیر غران ختم می شود، و در زمره ی دست مایه های هنرمندان و صنعتگران ایران کهن پیش از هخامنشی است، برابر نمی شود.

«**در هنر هخامنشی همه گل است، درخت است، جام شربت است، اسب است و گوسفند و گاو و مینای شراب که در دست سفرا و مردمان گوناگون نواحی پهن آور شاهنشاهی دیده می شوند**. حتی سربازان گارد جاویدان هم در عین قدرت و استحکام آرامش و انضباطی بدون کوچک ترین اثر و حالت تعرضی و هجوم به خود گرفته اند تنها نشانه ای که از جدال و زد و خورد نقش شده یکی نبرد شاه با شیر و شاه با هیولای پلیدی و دیگری شیر با گاو و حتی در این جا نیز منظور ستیزهای خام شکارگاه و بیابان نیست بل که **اشاره به جدال یزدان و اهریمن، نور و تاریکی، راستی با ناراستی، آرامش بر ضد هرج و مرج، مرکزیت دولت بر ضد بربریت**، و صحنه جنگ شیر با گاو، اشاره است به زوال سال کهنه و آغاز سال نو و از آن کوشش مستمر افراد برای زندگانی به تر خواسته شده است. غرض این که از نقوش تخت جمشید انعکاس فکر فرمانروایان هخامنشی به دست می آید و **آن ابزار محبت، استوار ساختن اصول دادگری و تامین معاش عمومی با رعایت نظم و اطاعت به مقررات بی تبعیض بوده است** و همان نقوش معرف جنبش منظم پیش روی به سوی کمال و معنویت است... **تجمل خارج از حد ظروف غذاخوری ایرانیان بر روی یونانی ها و به خصوص اسپارتی های**

ساده و گدامنش اثر فراوان گذارد. پوزانیاس سردار اسپارتی پس از فتح در جنگ پلاتائی فرمان داد تا در خیمه هایی که از سرداران ایرانیان به غنیمت گرفته بودند با ظروفی که از ایرانی ها به جا مانده بود به رسم ایران و اسپارت مهمانی مفصلی بر پا کنند. تجمل ظروف و وسایل ایرانی و غذاهای ماکول به حدی بود که پوزانیاس همه سرداران اسپارتی را مخاطب قرار داده و گفت « ای مردان هلاس شما را به این ضیافت دعوت کردم تا کوته نظری پیشوای مادی ها را به شما نشان دهم که با این تجمل و ثروت سرشار خود را به زحمت انداخت تا این حدود بیاید **و دارایی حقیر و ناچیز ما را از دست مان در آورد.** این ظروف وجام ها همان هایی بودند که در ایران شراب معروف شیراز را در آن ها می آشامیدند در بعضی از الواحی که از خزانه تخت جمشید به دست آمده اشاره به شراب گیران و دستگاه های شراب گیری شده است (؟!!) و این خود دلیل بر آن است که شراب شیراز از آن زمان مشهور بوده. در صورتی که بنا با آن چه استرابو مورخ نوشته است شراب هلوبیون که از انگورهای پونتیک در ناحیه حلوان سوریه به دست می آمده مورد استفاده و آشامیدن پادشاهان شوش بوده در هر صورت چنین معلوم است که بین شراب کشان و زرگران میانه خوشی وجود داشته است (؟!!)». (ویلیام کالیکان، مادی ها و پارسی ها، ص ۱۱۸)

و این هم نگاه عشوه گرانه ی همان مؤلف بر همه چیز دوران هخامنشی، که الگوی ثابت و یونیفورم شناسایی تفسیرهای بی بنیان کنونی بر مسائل ایران کهن و هیاهوهای هخامنشی پرستی موجود است. از مؤلف و مورخی که دست ساخته های ایران کهن را، حقیر و تکراری و تقلیدی می گوید و از هویت قومی و بومی تهی می کند، صدور چنین بیانیه ی آبکی در ارتقاء هنر هخامنشی و برتری آن بر هنر اقوام و ملت های دیگر، بسیار طبیعی می نماید، زیرا مؤلف و متخصص و محققی که قادر است مجموعه ای از نقوش باستانی یکسان را، زمانی که بر صفحات فلزی زیویه آمده، ناشیانه و نشانه ی بی سلیقگی و کوته فکری و بی ذوقی و نمایش خشونت بداند و بر نظایر همان نقوش، در تخت جمشید، عنوان جدال نور با ظلمت، راستی با ناراستی و امنیت با هرج و مرج بگذارد، از سلامت اندیشه تهی است. اینک تلاش این کتاب، بر قاعده قرار دادن این هرم معیوب است که در صد سال اخیر، با صدها شگرد و چشم بندی و چاره اندیشی بر نوک تیز آن نشانده اند و توجه دادن به ایران کهن پیش از هخامنشیان است که حتی

با همین اندک مایه ی باستان شناختی، که تاکنون یافته ایم، نمایش روند موزون و مستمر رشد در میان اجتماعات بومی ایران، از پنجاه هزار سال پیش میسر است و معلوم می کند که گام های این پیشرفت را می توان فاصله به فاصله و دوران به دوران برشمرد و رد بر جای مانده از این تلاش را، در عرصه ی تاریخ ایران، مرحله به مرحله گمانه زد.
یادآوری می کنم، که تصاویر گزیده ای که از این پس در معرفی توانایی های مرحله ای مردم ساکن سراسر این نجد عرضه می شود، در اکتشافات رسمی و غالباً ملی به دست آمده، دارای گزارش کامل کشف، شماره ی ثبت، تأیید کارشناسان و دوران شناسی کاملی است.
اما پیش از معرفی ایران پیش از هخامنشی، از آن که یافته های سفالین باستان شناختی بیان کننده ی بخش عمده ای از هستی شناسی ساکنان کهن این سرزمین است، ضرور می بینم شمه ای از نقل هایی را بیاورم که بر نقش و اهمیت سفال در تظاهرات هنرمندانه و خلاقیت های صنعتی نوگرایانه در میان جوامع کهن اشاره می کند.

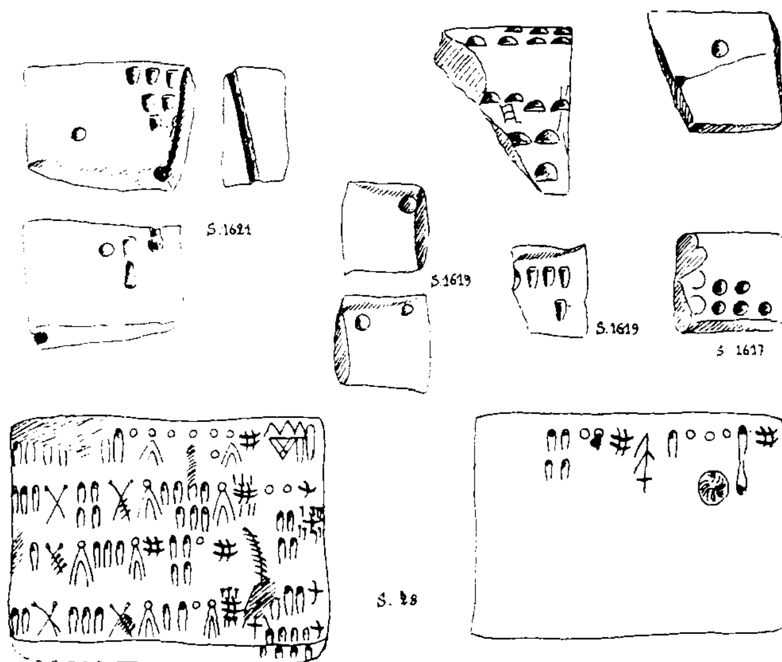
«**سفالگری یکی از دیرینه ترین هنرهای ایرانی است** و نمونه هایی از این آثار متعلق به هزاره ی پنجم و ششم پ. م از دل تپه ها و لایه های خاک بیرون کشیده شده است. تپه سیلک در نزدیکی کاشان جایگاهی است که می توان آثاری از هنر دوران نئولیتیک را در آن باز یافت. در این دوران، سفالگران با ابزارهای ابتدایی نمونه هایی از این هنر را به گونه ای زیبا، همچنین طرح هایی را از پای کوبی زنان و مردان هزاران سال پیش از این ارائه داده اند. از این جایگاه کاسه هایی بزرگ به دست آمده که بر روی آن ها خطوط عمودی و افقی نقش بسته که احتمالاً، از روی بافت سبدها تقلید شده است. با گذشت زمان ابزارهای سفالگران نیز کامل تر شد و بدان جا رسید که توانستند جام هایی را با رنگ قرمز و نقش پرندگان یا گرازها و بزهای وحشی با خطوط ساده بسازند.
اوج پیشرفت نقاشی بر روی سفال در دوره ی پیش از تاریخ به هزاره ی چهارم پیش از میلاد باز می گردد. نمونه ای از این آثار، جام نقاشی شده از سیلک است که در موزه لوور به نمایش گذارده شده است. بر روی این جام پیکر بزهای کوهی به شکل دو مثلث در آمده است یا حیواناتی نقاشی شده اند که در حال دویدن اند. سبک به کارگیری نقوش حیوانات یکی از بارزترین

سبک های هنری ایرانیان پیش از آغاز تاریخ است که گاه بر روی سفال ها و زمانی بر برنزهای لرستان ظاهر می شود. دوره ی «اوروک» در نواحی آسیای غربی، به زمانی در حدود هزاره ی چهارم پ.م می رسد. این دوره بعدها بر هنر و تمدن بین النهرین، به ویژه بر هنر بابل تأثیری شگرف نهاد».

(محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۹)

با نقل فوق، به عرصه ی تازه ای وارد می شوم که در پایان، به بروز احساس انزجاری تسکین نیافتنی و خاموش ناشدنی از تمامی دستگاه ایران شناسی آلوده به انواع رفتارهای غیر فرهنگی و ضد انسانی منجر خواهد شد. در این مدخل به تاریخ پیش از اسلام شرق میانه از مدخل تولید سفال و فلز، یعنی تدارک و ترکیب موزونی از صنعت و هنر، وارد می شوم و تذکر می دهم که برای پنهان نگهداشتن حقیقتی که در سطور آینده به صورتی غیرقابل کتمان با آن مواجه خواهید شد، مشتی ظاهراً هنر شناس بین المللی از قبیل و قماش آرتور پوپ و گیرشمن و گدار و غیره، به صورتی جنایت کارانه و با تدارک متن ها و مدارکی بی ارزش، در بررسی هنر پیش و پس از اسلام، در منطقه ی ما مقصر و محکوم اند.

«انسان پس از اختراع کوره و چرخ و پس از کشف فلز و گداختن و ذوب کردن آن، در دوره ی چهارم سیلک به یکی از عالی ترین خلاقیت های خود رسید، یعنی خط. **نمی دانیم آیا تمام این کشفیات قبل از خط که برای شکوفایی فرهنگ انسانی این چنین مهم بودند، در نجد علیا و مستقل از نواحی مجاور به وجود آمده اند یا این که از خارج و از طریق روابطی وارد شده اند که از مدت ها قبل بین مردمان این نواحی وجود داشته است. ولی اطمینان داریم که خط محصول فکر و ذهن و شعور و خرد انسان نجد نیست. این خط مثل همه ی تمدن دوره ی چهارم، از خارج از مرزهای طبیعی ایران می آید و همه ی شواهد و قراین موجب فراهم شدن این باورند که خط از دشت شوشیانا به نجد رسیده است. در این جا باید نکته ی مهمی را متذکر شد: این خط پروتو ایلامی، به شکل باستانی ترین حالت آن که در شوش و سیلک شناخته شده است، در این جا هنوز تا حدی به شکل خط تصویری پیش رفته یا نیمه تصویرنگاری است، به این معنا که این خط در این جا به مرحله ی دوم خط بین النهرین مربوط می شود که به هنگام اختراع، خالصاً خط تصویری بوده است.**



ایران شناسان دغل، از قماش گیرشمن، این علائم شمارشی و تصویری را، که از محوطه های سیلک کهن یافت شده، مفاهیمی وارداتی از بین النهرین می دانند، بی این که لااقل مشابه آن را در آن منطقه معرفی کنند.

ما از مدت و دوام این خط در بین جمعیت های ایران بی اطلاع هستیم. پس از آخر دوره ی چهارم شکافی بسیار طولانی در سیلک شروع می شود. فقط در دو قرن آخر هزاره ی دوم قبل از میلاد است که محوطه را مردان جدیدی اشغال می کنند. ولی نه در خانه ها و نه در قبور مردمانی که جانشین قبلی ها شده اند، آثاری از خط نمی یابیم. این امر نه تنها در سیلک بل که در تمام محوطه های دیگر ماقبل تاریخی صدق می کند که تا امروز در ایران روی آن ها کاوش شده است. **خط فقط در زمان هخامنشیان مجدداً ظاهر می شود که آن نیز قبلاً از دشت غربی آمده بود**». (گیرشمن، سیلک، ص ۷۱)

گیرشمن در این اظهار نظر، بدون دوپهلو نویسی های مصطلح ایران شناسان، صریحاً می گوید که خط محصول فکر و ذهن و شعور ایرانیان نیست. باید درست به میزان او، به دشمنی با تمدن ایران کهن علاقه داشت، تا حتی چنین خطوط شمارشی و تصویری، پیش از عیلامی را نیز، به همراه دیگر آثار تمدنی، به قصد انکار توانایی های بومیان ایران کهن، وارد شده از مرزهای خارج ایران قلمداد کرد و نهایت توطئه گری او آن جاست، که همانند بسیاری از همپالکی های اش، شوش را در محدوده ی سرزمین های بیگانه می برد تا نخستین نمودار نگارش ایرانیان را، نه خط بسیار توانای ایلامی، بل خط میخی علیل داریوشی بشناساند!!!

«و اما درباره انقلاب صنعتی دیگر، یعنی تولید و استفاده از سفال، به تفصیل می توان بحث کرد. آن چه در این جا مورد نظر است این موضوع است که تا قبل از ساختن و استفاده کردن از سفال، انسان در تمام طول تاریخ فرهنگ خود ابزار و وسایل مورد نیاز را تنها با تغییر شکل دادن مواد خام موجود در طبیعت، که بعضی از آن ها به وفور در دست رس بودند مانند سنگ، می ساخت. یعنی تنها با تغییر دادن شکل ظاهری مواد خام ابزارهای مورد نیاز را پدید می آورد. در این باره مثال های بسیاری را می توان ذکر کرد از جمله ساطورها، چکش ها، تبرها، تیغ ها، قلم های حکاکی و سرپیکان ها و سایر ابزارهای مشابه که از سنگ و درفش و سوزن و مهره و نظایر آن که از استخوان حیوانات ساخت. از صدف و گل و چوب نیز وسایل زینتی شخصی را تولید می کرد.

برخی وسایل منزل را هم از سنگ می ساخت مانند هاون و دسته هاون و سنگ ساب و کاسه های ساده و نظایر آن ها. در دوره ی فرا پارینه سنگی در فن آوری ابزارسازی تحولی پدید آمد و آن ساخت و تولید ابزارهای مرکب بود.

در این دوره با ترکیب دو وسیله ساده‌ای که با تغییر شکل دادن مواد خام موجود در طبیعت ساخته شده بودند وسیله و یا ابزار جدیدی می ساخت و استفاده می کرد که هر یک از آن ها به طور جداگانه نیز کاربرد داشتند. به ترین نمونه این گونه ابزارهای مرکب همان داس های درو کردن غلات و حبوبات هستند که از ترکیب ریز تیغه ها و دسته های چوبی و یا استخوانی ساخته می شدند. برای ساختن این داس ها ابتدا تیغه ها را به صورت ریز تیغه درمی‌آوردند و با ایجاد شکافی باریک در یک دسته چوبی یا استخوانی آن ریز تیغه ها را در داخل آن شکاف در کنار هم قرار می دادند و گاهی برای محکم کردن ریز تیغه ها در داخل شکاف قبلاً کمی زفت، همان قیری که به صورت طبیعی در طبیعت موجود است، در داخل شکاف قرار می دادند».

(صادق ملک شهمیرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۵۴)

بی تردید درجهان کهن، به دنبال عبور از یک سلسله تجربه های ابزارسازی سنگی و همزمان با تولید و تأمین برخی لوازم مصرفی، از راه بافت شاخه های نازک و قابل انعطاف درختان و خیزران، ساخت سفال نیز به صورت یکی از قدیم‌ترین تجربه های تولید خانگی و کارگاهی آغاز شده است. شاید بتوانیم استاد و راه‌نما و حرفه‌آموز نخستین سفالگران را، پرندگانی بدانیم که با استفاده ازگل، لانه های کاسه شکل معلق می ساخته اند. فراوانی و سهولت برداشت مواد اولیه و نیز فرم پذیری آسان خمیر گل، به تخیلات و توانایی های سفالگر کهن چندان میدان می داد، که به راستی اگر سفال نیز چون فلز، دوام طولانی و قدرت مقاومت در برابر آسیب های مکرر را می داشت، اینک برآورد تنوع و نیز تعدد مکتب های سفال سازی شرق میانه، از روی نمونه های بر جای مانده کار ناممکنی شمرده می شد، زیرا هم اکنون نیز که یک از صدها هزار سفال ساخت دست هنرمند دوران کهن را نیافته ایم و آن گاه که بی اعتنایی گنج یابان به حفظ سفال های زیر خاکی در کاوش های شتاب زده ی شبانه و دور از چشم را هم در نظر بگیریم، به راستی کثرت مجموعه سفال های یافت شده ی موجود در موزه های شخصی و عمومی و در گنجینه ها، از وفور تولید این کالای مورد نیاز عمومی، از نخستین روزهای تجمع منظم تر انسانی، یعنی قریب ده هزار سال پیش، خبر می دهد.

«همان گونه که درباره منشأ تولید غذا از طریق کشاورزی و یا دام داری نمی توان به نظر واحد و قابل قبول عامی دست یافت **درباره منشأ سفال سازی نیز نمی توان منشأ یا محل خاصی را نام برد**. این دو موضوع، مانند معماری، از موارد بسیار جالب توجه «توارد صنعتی» فرهنگ انسان محسوب می شوند. در مطالعات باستان شناسی پیش از تاریخ خاور نزدیک، از جمله ایران، سفال در زمینه های مختلف، از جمله ارتباطات فرهنگی، گاه نگاری، لایه نگاری تطبیقی و مقایسه ای و امثال آن ها، نقشی اساسی و مهم دارد. **امروزه با وجود استفاده از روش های فیزیکی و شیمیایی مختلف برای تعیین قدمت آثار باستانی، مانند استفاده از روش آزمایشات موسوم به کربن ۱۴، هنوز سفال نقش اساسی و کلیدی خود را در بیش تر موارد همچنان حفظ کرده است.**

در حال حاضر با توجه به بررسی های باستان شناسی انجام شده در ایران شاید بتوان به سه منطقه وسیع اشاره کرد که در ایران در آن مناطق گام های اولیه برای ساخت سفال برداشته شده است. آن سه منطقه عبارت اند از: فلات مرکزی ایران، غرب ایران در زاگرس مرکزی و جنوب غرب ایران».

(صادق ملک شهمیرزادی، *ایران در پیش از تاریخ*، ص ۱۵۶)

هنوز تعیین زادگاه نخستین کارگاه های خانگی سفال سازی در ایران میسر نیست و نمی دانیم در صورتی که جست و جوی مراکز تجمع و تمدن ایران کهن جدی گرفته شود، با کدام تصویر تاریخی و تمدنی انقلاب ساز روبه رو خواهیم شد. اما تا آن جا که یافته ایم و بر مبنای اطلاعات کنونی و برابر گزارش باستان شناسان از حفاری های دشت قزوین، در تپه زاغه، تپه قبرستان و تپه سگزآباد، ساخت سفال در میان ساکنان فلات مرکزی ایران، از هشت هزار سال پیش مسلّم است. نمونه های این سفال ها و نیز وجود کوره ی پخت سفال، تقریباً با همان قدمت، گواه دیگری است که ساخت سفال های اولیه ی بدون پخت دشت قزوین را باید باز هم در هزاره های دورتر تصور کرد. وانگهی به علت قلت عملیات کشف، هنوز یقین نداریم که کهن ترین مرکز تجمع و تولید سفال ایران را دشت قزوین بدانیم و یا مراکز عمده تر و معمّرتری نیز هنوز در انتظار کاوش است. عجیب ترین نکته ای که آقای شهمیرزادی نیز به آن توجه داده اند، این است که زمان شناسی دوران های رشد، بر تفسیر نمونه

سفال های یافت شده متکی است که احتمالاً به دست آمدن یک یا چند نمونه ی جدید، در حوزه ای تازه، قادر است تمام اطلاعات کنونی در این باره را درهم بریزد، هر چند که ملاک قراردادن تولید سفال برای انتقال هر تجمعی از یک دوره به دوره ی دیگر بی بنیان است، زیرا به سادگی می توان تصور کرد که در یک زمان و مکان ثابت، استادکاران مختلف، با دیدهای هنری و فنی و مواد اولیه ی متفاوت، تولیدات به کلی جداگانه ای پدید آورند و موجب گم راهی بزرگی برای مورخین و باستان شناسان شوند.

«در تاریخ تکامل صنایع ابتدایی، همزمان با سبدسازی، صنعت سفال قدیم‌ترین سابقه تاریخی را دارد. تاریخ قطعی پیدایش این رشته از صنعت کار مشکلی است و روی همین اصل اختلاف آراء در این مورد زیاد است. **لیکن آن چه نظر اکثریت قریب باتفاق باستان شناسان می باشد این است که مخترع سفال ایرانیان بوده اند**. گیرشمن، ضمن بررسی آثار باقی مانده از اقوام آریایی بقایای مردمانی که در ناحیه ی بختیاری در غاری زندگی می کرده اند، به ظروفی سفالی که به نحو ابتدایی تهیه شده بودند برخورد کرده که تاریخ آن ها را به ده هزار سال قبل از میلاد مسیح می رساند.

بدیهی است مهارت در ساخت و پیشرفت در آموزش های مربوط به صنایع با سابقه ی تاریخی آن ها و عمر آن علم رابطه مستقیم دارد. **بدین معنا که هر چه انسان در ساختن شیئ یا کار کردن در حرفه ای کهنه کارتر باشد، به واسطه اندوختن تجارب و اصلاح اشتباهات در آزمایشات مکرر از دانشی غنی تر و علمی تکامل یافته تر برخوردار می شود**. غرض ما نیز از اشاره به سابقه ی تاریخی سفال سازی این نکته است که مسلماً ایرانیان باستان به واسطه ی سابقه ی ممتدی که در صنعت سفال و علوم مربوط به ساختن آن داشته اند از نظر دسترسی به دانش آن صنعت نیز قطعاً به موفقیت های شایانی رسیده بوده اند.

برای این که اهمیت این رشته از دانش و توانایی ایرانیان را در فراگیری آن روشن نماییم، لازم است به تکنیک سفال سازی و شناخت عوامل فیزیکی و شیمیایی، که در ساختن آن دخالت داشته مختصر اشاره ای بشود.

اولا، برای پختن گل رس و تبدیل آن به سفال، حرارتی در حدود ۶۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه سانتی گراد احتیاج است. بنا براین ساختن کوره ای که بتواند این حرارت را تولید و تحمل نماید، ضمناً ساختمان اش آن چنان باشد که سفال مستقیماً در معرض شعله آتش قرار نگیرد. در آن زمان کاری سهل نبوده. **واضح است کوره ای با این مشخصات دفعتاً ساخته نشده بلکه پس از یک دوره**

اشتباهات و ترمیمات و برخوردهای علمی علت و معلول ها و تمرینات مکرر، به صورت خود آموزی و بالاخره آموختن آن از دیگران و به دیگران پدیدار شده است.

ثانیاً انتخاب گل رس و ترکیب مناسب آن با شن یا خاک سنگ که مانع ترک خوردن سفال شود، مستلزم دانش شناخت خاک بوده که موضوعی است بسیار در خور توجه.

ثالثاً گل رس تحت تأثیر چگونگی ترکیبات شیمیایی و مقدار حرارتی که می بیند بعد از پختن تغییر رنگ می دهد، بنابراین فقط سفال ساز ماهر و در واقع عالم می توانست آن چنان گلی را انتخاب کند که با میزان معین حرارت رنگ مورد نظر را به سفال بدهد. به عبارت دیگر به درجه ای از دانش عملی رسیده بودند که آگاهانه و به دل خواه رنگ سفال هایی را که در کوره می گذاشتند از پیش معین می کردند.

بنا بر این ملاحظه می شود، برای تهیه ی ساده ترین نوع سفال تا چه اندازه به دقت و دانش حرفه ای نیاز بوده است و چنین دانشی در حین عمل از استاد به شاگرد یا شاگردان انتقال می یافت. ورنه بدون سیستم آموزشی آگاهانه و جدی نه تنها صنعت سفال بلکه هیچ یک از صنایع دیگر قادر به رشد و تکامل نخواهد بود. واضح است ساختن سفال های ظریف و نقاشی شده و یا سفال های لعاب دار به مراتب مشکل تر از نوع ساده ی آن بوده و از هر جهت نیاز بیش تری به دانش حرفه ای داشته است. با پیدایش چرخ کوزه گری در ایران باستان، تحول عظیمی در صنعت سفال سازی پیدا شد، در این زمان که گمان می رود مقارن با هزاره چهارم قبل از میلاد مسیح بوده است، آموزش سفال سازی و دیدن دوره های کار ورزی پا به پای صنعت سفال رو به توسعه نهاد.

بررسی و مقایسه ی حرفه ها با یکدیگر نشان می دهد که هر کدام پیچیده تر و پیشرفته ترند احتیاج بیش تری به تخصص و آموزش دارند. صنعت سفال هم که در آن زمان مهم ترین و پیشرفته ترین حرفه بوده بدون تردید به آموزش حرفه ای و کار ورزی عملی منظمی نیازمند بوده است. پدیده ی مهم اجتماعی دیگری که اختراع چرخ کوزه گری به دنبال داشت انتقال نقش سفال سازی از زنان به مردان بود. چه «... تا این موقع کوزه گری کار زنان و کوزه ها بیش تر برای مصارف زنان ساخته می شد ولی پس از اختراع چرخ کوزه گری این صنعت به دست مردان افتاد و کاری تخصصی تلقی شد و صنفی مخصوص برای این کار تشکیل گردید.

مرحله ی دیگر تهیه ی سفال که جنبه ی آموزشی در خود اهمیتی داشته تزیین و منقوش نمودن آن ها بوده و به طور یقین در نتیجه ی توجه زیاد به تصاویر

و نقوش روی سفال ها، هنر نقاشی نضج گرفت. حتی عده ای حدس زده اند که تکامل همین تصاویر منجر به اختراع خط تصویری شده است که در مباحث دیگر کتاب بدان اشاره شده است».

(علی رضا حکمت، آموزش و پرورش در ایران باستان، ص ۲۴۰)

این بررسی و برآورد و ارزش گذاری بر حرفه ی سفالگری در دوران کهن، که به راستی صنعت مادر زمان خویش بوده است، آن گاه به اعتباری مضاعف می رسد که ابداع چرخ کوزه گری را، در زمره ی توانایی های بومیان ایران کهن در ۶۰۰۰ سال پیش می بینیم. این تحول که به معنای سریع تر و انبوه تر کردن تولید سفال، به سبب گردش وسیع این کالا در بازار مصرف بومی و شاید هم منطقه ای است، معلوم می کند که سفال سازی و مراحل پیشرفت فنی در این حرفه و نیازهای جنبی آن، از قبیل آلیاژ بندی مواد اولیه ی مناسب تر و مقاوم تر، ظهور شیوه های بسیار ظریف و دشوار لعاب کاری و آن گاه نقش اندازی و زیباسازی و پخت های مرحله ای سفال لعاب دار و یا بدون لعاب، نخستین آموزگار تجربی بشر برای در افتادن با مشکلات و کشف راه حل های پیروزمندانه در آوردگاه پیشرفت بوده است.

«همان طور که در گزارش مقدماتی حفاری نیز تذکر داده شد غنا و تنوع این آثار باستانی انگیزه ی اصلی انجام فعالیت های باستان شناسی در این منطقه بوده و برای شروع کار، تپه های پیش از تاریخ جنوب دشت قزوین در منطقه ی بوئین زهرا در نزدیکی دهکده ی سگز آباد که در حدود ۶۴ کیلومتر از قزوین فاصله دارد یعنی تپه های زاغه، قبرستان و سگزآباد مورد حفاری قرار گرفت. ترانشه های حفاری شده در فصل اول حفاری ما را بدین نتیجه رساند که هر کدام از این سه تپه دوران های مختلفی از پیش از تاریخ و آغاز تاریخی این منطقه را معرفی می نمایند و فقط در بعضی از دوران ها همزمان می باشند. از رابطه ی کلی و آثار به دست آمده می توان چنین نتیجه گرفت که تپه ی زاغه قدیمی ترین بقایای باستانی را در برداشته و سپس تپه ی قبرستان و پس از آن تپه ی سگزآباد مورد استقرار و سکونت قرار گرفته اند. آثار و سفال به دست آمده در تپه ی زاغه معرف این نکته است که احتمالاً ابتدای استقرار در این محل **به اواخر هزاره ی هشتم و یا حداقل هزاره ی هفتم پیش از میلاد می رسد**. نوع سفال خشن، با نقوشی که با رنگ خام منقوش گردیده و اثرات

نقاشی با انگشت بر روی سفال، تیغه های خشن سنگ چخماق و ادوات سنگی دیگر، مجسمه های گلی کوچک و خشن حیوانات به اشکال ساده، مجسمه های مشبک و استلیزه ی انسان، گوی های گلی فلاخن و سایر آثار همگی دال بر قدمت لایه های عمیق این تپه می باشد. همان طور که قبلاً تذکر داده شد آزمایش کربن ۱۴ از نمونه ی زغالی که در عمق ۲۸ سانتی متری تپه قرار داشت تاریخی در حدود ۱۵۰+- ۶۲۶۹ سال پیش از میلاد را تعیین نمود. با توجه به این مطلب که در زیر محلی که این نمونه ی زغال به دست آمد هنوز بیش از ۳/۵ متر تا خاک بکر آثار و بقایای لایه های باستانی وجود دارد، همآهنگی این تاریخ گذاری با آثار به دست آمده در ترانشه ی آزمایشی در گوشه ی شمال شرقی ترانشه ی FX تپه ی زاغه کاملاً معرف و مؤید قدمت آثار باستانی این تپه می باشد. طبقات سطحی و مرتفع که معرف دوران های آخر استقرار در تپه زاغه هستند دارای سفالی می باشند که با سفال های تمدن چشمه علی و سیلک دوم در تمدن های مرکزی فلات ایران قابل مقایسه بوده و نشان می دهد با توجه به تاریخ تقریبی تمدن چشمه علی و همزمانی آن با طبقه ی دوم سیلک می توان اظهار نمود که احتمالاً استقرار در تپه ی زاغه اوایل و یا اواسط هزاره ی پنجم پیش از میلاد متوقف گردیده و چون به هیچ وجه چه در ترانشه های حفاری شده و چه در سطح تپه آثاری که معرف دوران های جدیدتر باشد به دست نیامده این تپه از بعد از اواسط هزاره ی پنجم پیش از میلاد به کلی متروک مانده و ساکنین این تپه به عللی که بر ما روشن نیست این تپه را ترک نموده و در نقطه ی دیگری از این دشت احتمالاً به زندگانی خود ادامه داده اند».

(عزت الله نگهبان، مارلیک ۲. نشریه ی مؤسسه و گروه باستان شناسی و تاریخ و هنر، مقاله ی حفاری دشت قزوین، ص ۴۵)

دشت قزوین، یکی از مهم ترین مراکز تجمع خبره ترین مردم ایران کهن، در قریب ۹۰۰۰ سال پیش است. هر چند هنوز ده ها تل و بقایای باستانی اکتشاف نشده در این منطقه باقی است، اما یافته های اندک کنونی در گمانه زنی های مختصر و فصلی، خود گواه و شاهدی است که این مراکز زیستی کهن، با ارزیابی دست ساخته های استادانه و معماری هوشمندانه، به سهولت، در زمره ی اجتماعات تاریخی و متمدنانه شناسایی می شوند.

«حفاری در جهت گسترش طبقات باستانی تپه ی زاغه به منظور دست یافتن به اطلاعات بیش تر راجع به نحوه ی زندگانی و آثار هریک از طبقات در فصول بعد آثار و مدارک مفید و نیکویی در اختیار گذارد. از نظر معماری و بافت و

شبکه زندگانی دهکده ای خانه ها و گذرگاه هایی آشکار شد که **هر واحد ساختمانی عموماً یا از یک اطاق و یا حد اکثر دو اطاق تشکیل می گردد که یکی از آن ها برای زندگی و دیگری به عنوان آشپزخانه مورد استفاده قرار می گرفته است**. خانه ها و اطاق ها بسیارکوچک بوده و به طورمتوسط در حدود ۲ و ۵/ ۲ متر می باشند. وجود کارگاه هایی که مصرف اصلی آن ها هنوز کاملاً روشن نیست و با صفه های صاف و هموار مانند سینی های بزرگ و خمره های دهان باز که در زمین کار گذارده شده اند مجهز گردیده نشان می دهد که احتمالاً در آن ها تولیداتی غذایی و یا صنعتی انجام می گرفته است. **این نوع کارگاه ها در حد خود بی نظیر بوده و به ندرت در حفاری های انجام شده در ایران با چنین قدمتی به دست آمده اند**. خانه ها عموماً با دیوارهای مستقل از یک دیگر ساخته شده و در آن ها خشت های بسیار طویل به کار رفته است».

(مارلیک ۲، نشریه مؤسسه و گروه باستان شناسی تاریخ و هنر، همان)

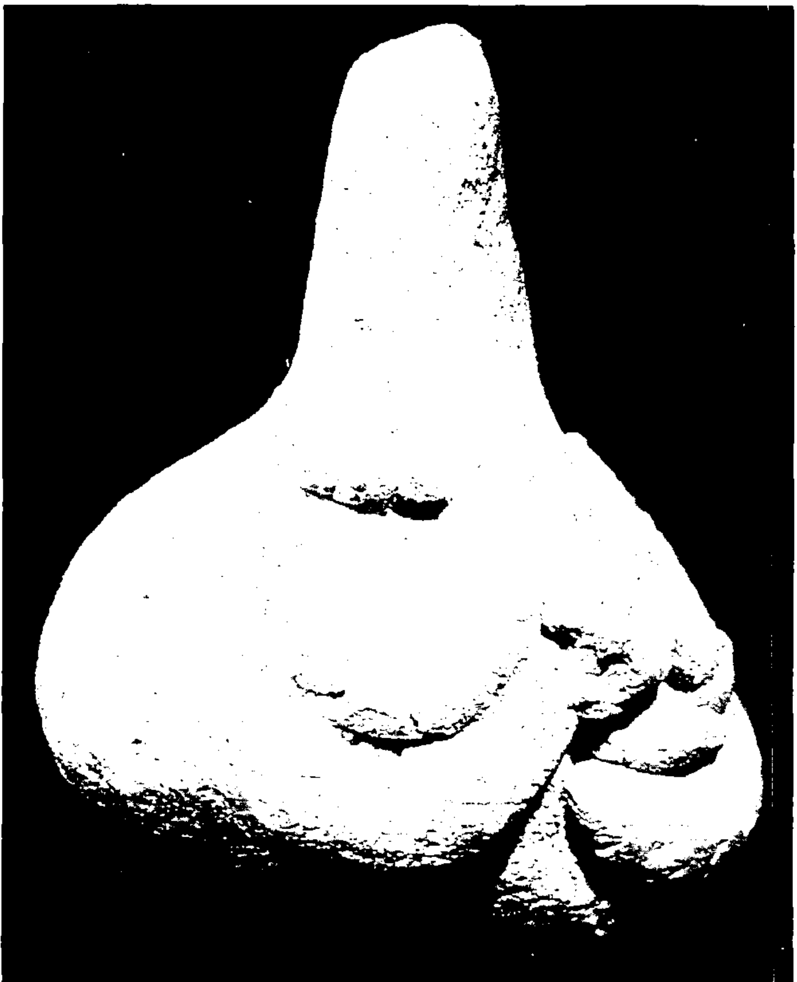
چنین اشارات مستندی با استحکام کافی می گوید که در ۸۰۰۰ سال پیش روابط اجتماعی در این مراکز تجمع، به مرحله ی تولید صنعتی، توجه به مهندسی زیستی، رعایت نیازهای عمومی و برقراری درجات و طبقات اقتصادی و سیاسی رسیده است. معلوم نیست با وجود چنین ظواهر و لوازمی ایران شناسی بی سواد اما کهنه کار کنونی، چه گونه و با چه انگیزه و هدف و ترفندی موفق شده است ایران را سرزمینی با تمدن ۲۵۰۰ ساله معرفی کند؟!

«ساختمان خانه ها عموماً با ساختمان تپه ی زاغه چه از نظر بافت و شبکه ی مسکونی و چه از نظر مصالح ساختمانی فرق دارد. **خانه ها منظم تر ساخته شده و عموماً به کوچه ای به وسیله ی دری هدایت می گردند**. گذرگاه ها مستقیم تر ساخته شده و خشت های طویل به وضعیتی که در تپه ی زاغه وجود داشت مشاهده نمی گردد. و محل اتصال دیوارها به تر و منظم تر ساخته شده است و این مطلب نشان می دهد که با گذشت زمان ساکنین این دشت پیش رفت قابل توجهی در فن معماری نموده اند. **در یکی از اطاق ها در فصل گذشته کوره ی فلزکاری که از هر نظر قابل توجه بوده و احتمالاً منحصر به فرد است به دست آمد. قدمت این کوره به نظر می رسد مربوط به اواسط تا اواخر هزاره ی پنجم پیش از میلاد باشد. همراه با این کوره مقدار زیادی سنگ فلز احتمالاً مس و بوته ی ذوب فلز و چند عدد قالب برای تهیه ی ادوات مسی که مسلماً به طریقه ی ریخته گری تهیه می شده**

است به دست آمد. کشف این کوره نمایشگر پیشرفت فن و صنعت فلزکاری در زمانی چنین قدیمی در این منطقه بسیار جالب و با اهمیت است و اگر چنان چه اولین نمونه ی این نوع کوره ها در تاریخ فلزکاری نباشد و بدون شک از اولین نمونه های آن می باشد. در قسمت جنوبی ترانشه ی A نیز ساختمانی بزرگ تر با دیوارهای قطورتری کشف گردید که با بقیه ی خانه های مکشوفه تفاوت کلی داشت. احتمالاً این بنا مرکز این اجتماع یا محل مسکونی فرد مهم تری بوده است. تپه ی سگزآباد که بزرگ ترین تپه ی باستانی این منطقه را تشکیل می دهد با وجود عظمت دارای بقایای باستانی جدیدتری نسبت به دو تپه ی زاغه و قبرستان می باشد. با وجودی که در ضمن بررسی و حفر ترانشه قطعات کوچک و بسیار نادری از سفال های قدیمی تر به دست آمده ولی به نظر می رسد استقرار در این تپه از اواخر هزاره ی چهارم پیش از میلاد شروع گردیده است».

(مارلیک ۲، نشریه مؤسسه و گروه باستان شناسی تاریخ و هنر، همان)

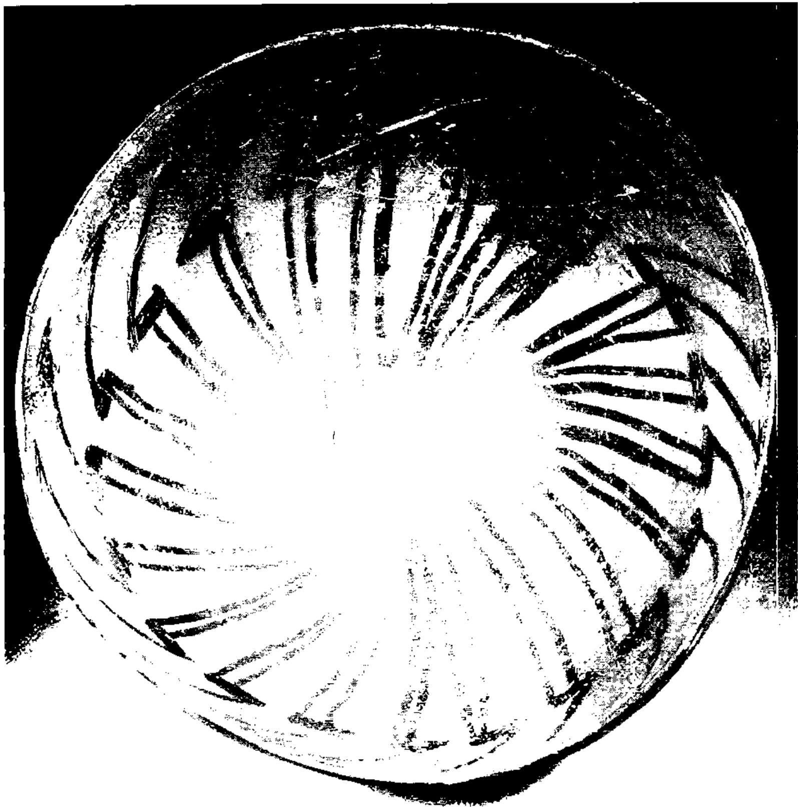
چنین که می خوانیم بر اساس یافته های واقعی و نه غوغاهای تبلیغاتی، از آن قبیل که در موضوع هخامنشیان رواج دارد، در گوشه ی کوچکی از این سرزمین و تنها در سه تل کهن دشت قزوین، بر ما معلوم شده است که در ۷۰۰۰ سال پیش محیط های انسانی با تکاپوی تولید، کوره های ذوب فلز و کارگاه های سفال سازی مجهز بوده است و معماری مکان های زندگی معلوم می کند که اگر مراکز رسمی و موظف باستان شناسی و میراث فرهنگی ایران را تنها به برجسته سازی آثار هخامنشیان، اختفای قدرت بومیان و اقوام پیش از هخامنشی، تدارک احمقانه و مسخره و افسانه وار قوم برگزیده ی آریا و زائده ی نادانه ای به نام خردمندان پارسیِ برخاسته از میان آریاها مشغول می بینیم، با چه ابعادی از خیانت آگاهانه نسبت به هویت و دیرینه ی ایرانیان روبه روییم، زیرا حتی یک کاسه ی سفالین ۷۰۰۰ ساله ی دشت قزوین و آن نقوش و فرم های مانده بر آن ها و به ویژه آن تصویر رقص دسته جمعی، که در صفحات بعد می بینید، می تواند چنان رسوایی عظیمی برای سازندگان این اوهام به بار آورد که ترمیم ناشدنی باشد. آیا کاوشگران دشت قزوین از چه رو پس از یافتن این آثار، به تلقینات کنونی ایران شناسی معترض نشده اند؟!



این پیکره‌ی سفالین بسیار کوچک ۸۵۰۰ ساله، متعلق به دشت قزوین، از مادری که فرزندش را در آغوش دارد، در کاوشی به شماره ۱۳۸-۱۳۵۵ یافت و به شماره ۷۸۴۶ در موزه ایران باستان ثبت شده است. اجزاء آن، به خصوص اجزاء صورت زن نامشخص است. در این پیکره‌ی از نظرگاه گرافیکی به راستی مدرن، نحوه‌ی در آغوش‌گیری کودک بسیار مهربانانه و تأثیر گذار است. آیا ساخت این پیکره‌ی کوچک حاصل دیدار سازنده‌ی هنرمند آن با کودک در آغوش مادر خفته‌ی خویش و ثبت تصویر آن به همان صورتی است که امروز ما با دو ربین‌های عکاسی انجام می‌دهیم؟ عدم توانایی هنرمند در ترسیم اجزاء صورت زن، از دیرینه بودن ساخت این شیء هنری خبر می‌دهد. آیا سفالگری که در ۸۵ قرن پیش چنین بازتاب هنرمندانه‌ای از یک دیدار احساسی بروز می‌دهد، آن گونه که ایران شناسان توطئه گر می‌گویند، در عهد حجر و در پیش از تاریخ می‌زیسته است؟!!



این ظرف سفالین ۷۰۰۰ ساله، گزارش کامل کشف از دشت قزوین، به شماره ی ۱۳۳۸/۶۰ دارد و به شماره ی ۱۲۸۴۸ در زمره ی اشیاء موزه ی ایران باستان ثبت است، ۱۶ سانتی متر بلندی، ۱۹ سانتی متر قطر دهانه و ۱۰ سانتی متر قطر پایه ی آن است. بدنه ی شکسته و زاویه دار، ارزش فنی ساخت کهن آن را دو چندان می کند و در پخ فوقانی ظرف، در چهار ردیف افقی، چهارحیوان گربه سان با بدن های تجریدی خال دار و دم های دراز با انتهای حلقه دار نقاشی شده است.



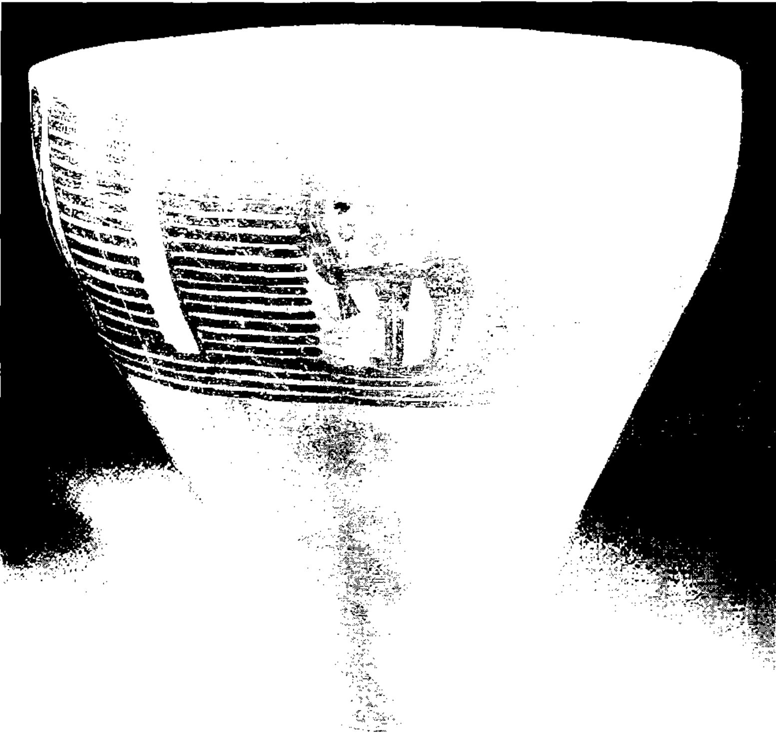
این ظرف ۶۵۰۰ ساله از دشت قزوین که شماره‌ی کاوش آن ۵۲ / ۱۳۳۷–۱۳۳۶ و شماره‌ی ثبت آن در موزه‌ی ایران باستان ۱۱۰۴۰ است، ۲۵ سانت قطر دهانه و ۱۴ سانت بلندی آن است. درون ظرف با یک ردیف نقش تجریدی، شامل ۲۲ پرنده‌ی مشابه تزیین شده است. پرندگان احتمالاً لک‌لک‌هایی هستند که با پاهایی بسیار بلندتر از حد معمول، بدن کوچک بیضی شکل، گردن بلند و مایل و به عقب تصویر شده‌اند. سر پرندگان نقطه‌ای شکل و منقارهای باز آن‌ها به سمت چپ خم شده است. در هزاره‌ی پنجم پ. م.، در شمال ایران و ایران مرکزی اغلب نقش ردیف پرندگان در حالت ایستاده در بیرون و درون ظروف سفالین به عنوان تزیینات دیده می‌شود.



این ظرف ۶۵۰۰ ساله ی مکشوفه در تپه زاغه ی دشت قزوین با شماره ی کاوش ۲-۱۳۵۳ و شماره ی ثبت ۸۶۲۷ در موزه ی ایران باستان، ۳۵ سانت ارتفاع، ۱۴ سانت بلندی پایه، ۳۵ سانت قطر دهانه و ۱۶ سانت قطر پایه از سفال سرخ روشن با نقوش سیاه رنگ در سر تا سر بدنه دارای ترک های متعدد است. تزیینات ظرف شامل ۶ بخش است. چهار نوار بالایی به چهارضلعی های کوچکی تقسیم شده اند. در هر مربع یک مثلث با نقوش مشبک دیده می شود و بخش بزرگ تر هر چهارگوش با سر یک حیوان با شاخ های بزرگ پر شده است. این تصاویر، بازآفرینی کاملاً تجریدی و بسیار ساده شده ی حیوانات شاخ داری است که در دومین و چهارمین ردیف در مقابل اولین و سومین ردیف ۱۸۰ درجه چرخانده شده است. در مجموع ۲۱ حیوان شاخ دار تجریدی شده در بالاترین ردیف و ۲۵ عدد در پایین ترین ردیف وجود دارد. پنجمین نوار شامل نقوش بیضی شکل زاویه دار و عمود است که درون آن ها با خطوط افقی پر شده است، تزییناتی که بیننده را به یاد اشکال ماهی می اندازند.



این ظرف ۵۵۰۰ ساله ی بی نهایت زیبا، نفیس در طراحی، مقیاس ها، نقش اندازی و ساخت، با شماره ی کاوش ۵۳-۱۳۵۲ و شماره ی ثبت ۸۶۲۹ در موزه ی ایران باستان قطر دهانه ی ۲۰ سانت و قطر کف ۵ سانت، در تپه سگزآباد قزوین یافت شده، دارای یک نوار در زیر دهانه با یک ردیف پرنده ی یکسان است. پاهای مجموعاً ۲۱ پرنده بدون پنجه و با چهار خط به تصویر کشیده شده اند، بدن های نیم دایره، گردن های دراز کمی به عقب کشیده شده با منقارهای دراز به طور کامل رنگ شده اند. احتمالاً این پرندگان مرغ دریایی یا نوعی پرنده ی دونده هستند. یک نوار حدوداً ۳ سانتی متری در زیر ردیف پرندگان، از دو ردیف مستطیل های توپر و یک در میان، که بر روی هم قرار گرفته، تشکیل شده است. لبه ظرف کمی به سمت داخل خمیده است.



این شاهکار ۵۵۰۰ ساله ی سفال سازی کهن ایران، که در کاوشی به شماره ۲۲-۱۳۵۲ در تپه قبرستان قزوین به دست آمده و به شماره ۸۶۲۸ در موزه ایران باستان ثبت است، ۲۲ سانتی‌متر قطر دهانه، ۲۳ سانتی‌متر ارتفاع دارد و قطر پایه ی آن ۵ سانتی‌متر است. در تمام بدنه ی این ظرف ترک هایی دیده می شود. دو جفت سوراخ در بدنه ی ظرف احتمالاً مربوط به وصالی ظرف در همان زمان باستان است.

این ظرف سفالی به رنگ قهوه‌ای روشن با تزیینات قهوه‌ای تیره از میانه ی ظرف به بالا با نوارهای افقی قهوه‌ای تیره آذین شده که از نوار چهارم به بعد با هشت نقش مستقل شانه مانند به طرف دهانه ظرف امتداد یافته که بین آن ها چهار فضای باریک و چهار فضای پهن خالی مانده اند. فضای بزرگ در دو طرف، هر یک با یک حیوان شاخ دار (بزکوهی) با ریش پر شده است. شاخ های بسیار بزرگ دایره‌ای شکل بر روی بدن حیوان دارای برجستگی است و در سطح مدور درون شاخ ها یک رزت هفت پر مشاهده می شود. هر دو فضای بزرگ تر با تزیینات گیاهی پر شده است. یک ساقه در بالا به پیچ های بزرگی ختم می شود و بر روی ساقه جوانه های انبوه و نزدیک به هم مخروطی شکل مشاهده می شود. از نقش این بز کوهی ریش دار با افه های مختلف بسیار در سفال های سراسر ایران، از سواحل دریای مازندران تا شوش استفاده شده است.





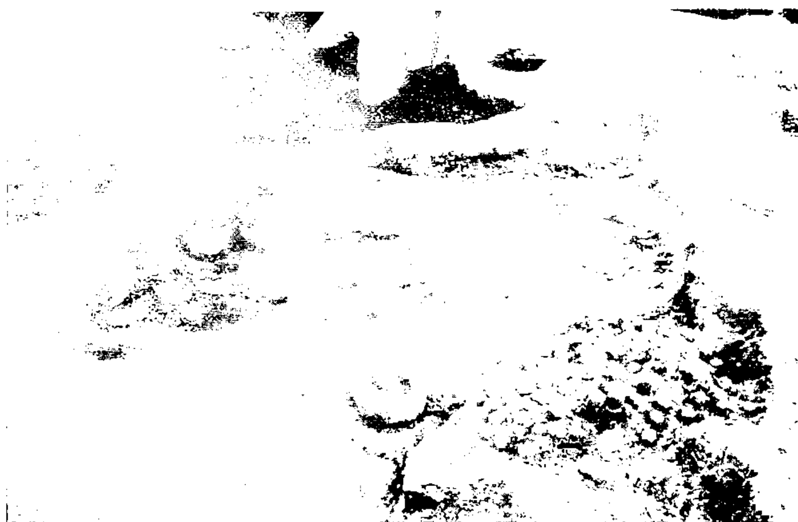
آیا سازنده ی هنرمند این ظروف را، که در اندیشه ی تولیدی او ساخت محصولاتی با طراحی یکسان، ولی در اندازه‌های مختلف و به اصطلاح امروز تولیداتی به صورت «ست» وجود دارد، می‌توان تولیدگری متعلق به دوران پیش از تاریخ گفت؟!!!

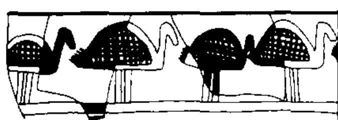


نمونه‌ای از معماری در کهن‌ترین لایه‌ی تپه قبرستان دشت قزوین و نمونه‌ی دیگری از لایه‌های جدیدتر به **فاصله‌ی** کوتاه ۵۰۰ ساله، سرعت تحول در انضباط معماری، نزد ساکنان کهن این منطقه را بیان می‌کند.

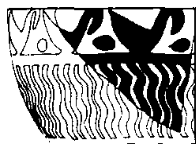


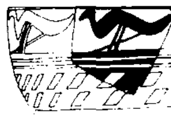
دو نمونه از محوطه‌ی کارگاه کوزه‌گری با قدمت ۵۵۰۰ ساله در تپه قبرستان دشت قزوین.





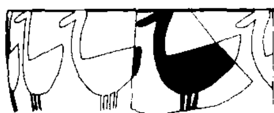
1



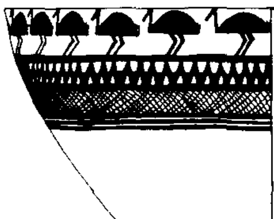


3

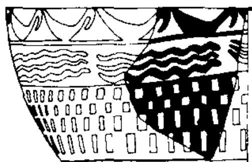
2



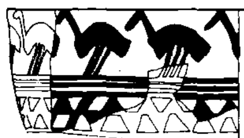
4



5

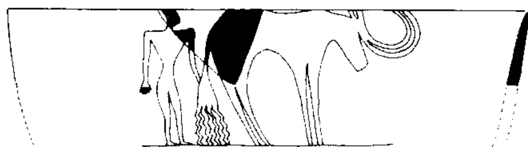


6

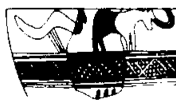


7

اندکی دقت در طراحی و نقاشی این سفال های دشت قزوین و به ویژه شترمرغ های سفال شماره ۱ و ۵ و ۷ و نیز حیوان سفال شماره ۳ که فرم آن فقط با کانگورو منطبق می شود و در سفال شماره ی ۲ صفحه ی پیش نیز آمده بود، از زندگی فعال ساکنان کهن دشت قزوین و تنوع جانوری آن خبر می دهد، که نخستین زیستگاه های آن را از ۹۰۰۰ سال پیش بازشناسی کرده اند.



1



2



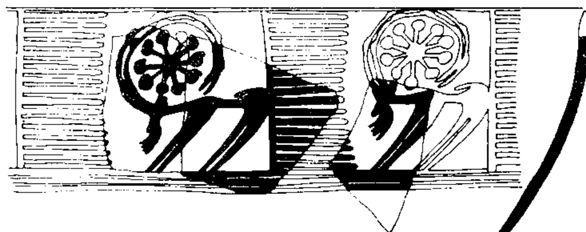
3



4



5



این دسن بخشی از خرده سفال های تپه قبرستان دشت قزوین است. در نقش شماره ۲، حالتی از رقص دسته جمعی دیده می‌شود که نه فقط سطح فرهنگی و روابط اجتماعی جامعه ی سازنده ی این سفال را تا میزان قابل توجهی ارتقاء می دهد، بل شباهت آن با همین حالت رقص در تکه سفال هایی از شوش و سیلک کهن بسیار حیرت انگیز است، چنان که نقش انتزاعی حیوان سفال شماره ۴ همان است که بر لیوان طلای تپه مارلیک نیز آمده است.

با نگاهی به این دست ساخته های سفالین ، از تبدیل سفالگری ساده به یک مانوفاکتور کهن ، با ترکیبی از رده های مختلف تخصص و توانایی ، در فاصله ی ۷۰۰۰ تا ۵۰۰۰ سال پیش خبر می دهد و معلوم می کند که سفالگر ، اندیشه و دانش خود را در پاسخ گویی به تمام نیازهای مصرفی در لوازم زندگی به کار گرفته است . در سفال سازی کهن ایران ، با حداکثر ملاحظه ی صنعتگر در پدید آوردن دل نشین ترین فرم های دیداری و طراحی های ملایم و چشم نواز روبه روییم و با تنوع ساخت در ابعاد مختلف و در زمینه های گوناگون ، از یک فنجان آب خوری ساده ی بدون دسته ، تا پیه سوزهای محاسبه شده از نظر هوارسانی لازم برای سوخت و نور افشانی و قوری ها و قابلمه ها و قمقمه های مورد نیاز مسافر و نیز خمره های بزرگ محل نگهداری انواع دانه های خوراکی و نیز با همکاری و هماندیشی و همراهی طراح اولیه و هنرمند نقش انداز و سفال ساز و کوره دار و بعدها لعاب کار مواجهیم که حاصل کار هماهنگ آن ها ، نمونه های موجود سفال ایران کهن را ، در تمام زمینه های فنی و هنری ، سر آمد سفال منطقه ی شرق میانه و بسیار مقدم تر بر صنعت سفال و سرامیک سازی مردم چین به جهان معرفی می کند .

« **هنر سفالگری شوش که به شدت تحت تأثیر دوره ی اوروک بوده است ،** به پیشرفت درخشان و عظیمی دست یافت . ظروف مکشوفه از گورستانی در این منطقه که بیش از دو هزار قبر داشته است ، **شامل کاسه های بزرگ و لیوان های بلند است که نازکی آن ها گاه به نازکی پوست تخم مرغ است و از آثار هنری ارزشمند تاریخ به شمار می رود.** اجزاء این ظروف متناسب اند و طرح های آن منتزع از طبیعت ، به ویژه گیاهان و پرندگان است . در بالای این لیوان پرندگانی با گردن کشیده طراحی شده اند. **شیوه ی استادانه ی نقاشی در این ظروف که به جهت ویژگی های آب و هوایی ایران از گزند روزگار مصون مانده، نمایانگر مهارت نقاش و ظرافت طبع وی در انطباق طرح با فضاست و با هیچ دوره ی سفالگری پیش از تاریخ قابل مقایسه نیست.** بر روی این ظروف ، همچنین نی های نیزار ، پرندگان آبزی و لاک پشت آبی ، تصاویر شکارچی با کمان ، سگ های شکاری ، بز کوهی ، حیوانی از خانواده ی اسب و پرندگانی در حال پرواز منقوش شده

اند. با این همه، این تصاویر همواره نشانه ی مفاهیم انتزاعی از طبیعت اند».
(محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۱۰)

در این جا سفال شوش را تحت تأثیر سفال سازی بین النهرین می گویند، چنان که خواندیم خط و تمدن سیلک را نیز صادراتی از بین النهرین گفته بودند و به زودی مطالب نادرست دیگری در باب شوش خواهیم خواند، چرا که تقریباً تمام باستان شناسی شوش توراتی است و تفسیرات آن در جهت اعتبار بخشیدن به متن کتیبه ی جعلی آشور بانی پال است، که نه بانی پال، بل که شرق شناسان به حجار آن دیکته کرده اند. در این میان حساسیت باستان شناسی یهود زده و باستان شناسان یهودی، درباره ی شهر شوش، که به دفعات در تورات از آن یاد شده، محل مقبره ی برترین ربی یهود عهد هخامنشی، یعنی دانیال و نخستین منزلگاه داریوش دست نشانده ی یهود بوده است، موجب شده تا حفاران و باستان شناسان مأمور کنیسه به شوش یورش برند و خاک بقایای آن را، به جای آشور بانی پال به توبره کشند و از مانده های آن تمدن بی نظیر جنوب ایران، که از ایلام تا سیستان گسترده بود، توده ی به هم ریخته ی بی شکل کنونی را بسازند، که تنها و تنها از بخش هخامنشیان آن گفت وگو می شود!

«آشوربانی پال (۶۶۸-۶۳۳ ق. م.) که بابل را فتح کرده بود، عیلام را نیز تحت تابعیت درآورد، و هوبان هالتاش شاه این مملکت را از سلطنت خلع کرد و چون در حدود سال ۶۴۰ یا ۶۳۹، عیلامی ها در صدد به دست آوردن استقلال برآمدند، **سپاه آشور به سرعت تمام مملکت را اشغال کرد، و با بی رحمی هر چه تمام تر دست به قتل و غارت فراوان زد.** روشنفکران و طبقه ی برگزیده ی ملت را تا سامره تبعید کرد و سراسر شوش که بدون جنگ تخلیه شده بود، ویران گردید. به افتخار این فتح بزرگ، متنی به قرار زیر از آشوربانی پال باقی است:

«من شوش، شهر بزرگ مقدس، مسکن خدایان ایشان، مأوای اسرار ایشان را بنا به خواسته ی آشور و ایشتار فتح کردم. وارد کاخ های اش شدم، و با شادی و بشارت در آن جا اقامت گزیدم. در گنج های اش را گشودم که در آن ها طلا و نقره، خواسته و مال فراوان بود. آن چه را که شاهان پیشین تا شاه کنونی عیلام در آن ها گرد آورده بودند و تا به حال هیچ دشمنی، به جز من بر آن ها دست

نیافته بود، به منزله ی غنیمت در تملک گرفتم. طلا و نقره، خواسته و مال سومر، آکاد و کاردونیاش (بابل) که شاهان پیشین عیلام مکرر غارت کرده و به عیلام آورده بودند... زینت آلات، نشان های سلطنتی، سلاح های جنگی... همه ی اثاثه ی قصورشان که (شاه) روی آن ها جلوس می کرد، می خوابید (ظروف) که در آن غذا می خورد... آن ها را به منزله ی غنیمت به مملکت آشور آوردم.
من زیگورات شوش را از آجرهایی که با سنگ لاجورد لعاب شده بود، من (نوعی) تزیینات بنا را که از مس صیقلی یافته ساخته شده بود، شکستم. شوشیناک، خدای اسرارآمیز که در مکان های اسرارآمیزی اقامت دارد، و احدی ندیده است که او چه گونه خدایی می کند، سومودو، لاگامار... این خدایان و این الهه ها، با زینت آلات شان، ثروت شان، اثاثه شان و روحانیان شان (همه را) به عنوان غنیمت به مملکت آشور آوردم. **سی و دو مجسمه ی سلطنتی را که از طلا و نقره و مس ریخته و با مرمر سفید (تراشیده شده) بود... به مملکت آشور آوردم. تمام شدوها (دیوان) و لاماسوها، نگهبانان معابد را بدون استثناء از بین بردم (مجسمه های) گاوهای نر خشمناکی را که زینت بخش درها بودند، از جا کندم، معابد عیلام را با خاک یکسان کردم**، و **خدایان و الهه های اش را به باد یغما دادم. سپاهیان من وارد بیشه های مقدس اش شدند، که هیچ بیگانه ای از کنارش نگذشته بود،** اسرار آن را دیدند و با آتش سوختندش.
من قبور پادشاهان قدیمی و جدیدش را که از ایشتار پروردگار من نهراسیده بودند، و به پادشاهان پدران من صدمه رسانیده بودند، ویران و متروک ساختم، (اجساد) آن ها را در معرض خورشید قرار دادم، و استخوان های شان را به مملکت آشور آوردم. من از اتیموهای شان (ارواح خدایان) آرامش و راحتی را با جلوگیری از تقدیم هدایای تدفینی و آشامیدن مشروب به افتخار آنان، سلب کردم. من در فاصله ی یک ماه و بیست و پنج روزه راه، ایالت عیلام را تبدیل به یک ویرانه و صحرای لم یزرغی کردم. من در دهش نمک وسیلهو پروراندم.
من دختران شاهان، زنان شاهان، تمام خانواده ی قدیمی و جدید شاهان عیلام، شهربانان و شهرداران دهات اش... تمام متخصصین بدون استثناء، ساکنین مرد و زن... چهار پایان بزرگ و کوچک را که تعدادشان از ملخ بیش تر بود، به منزله ی غنیمت به مملکت آشور فرستادم... خرهای وحشی، غزال ها، تمام حیوانات وحشی (بدون استثناء) از برکت وجود من (در شهرهای آن) به راحتی زندگی خواهند کرد. ندای انسانی (صدای) سم چهارپایان بزرگ و کوچک، فریادهای شاد... به دست من از آن جا رخت بربست».
پس از این قتل و غارت و ویرانی، حکومت عیلام دیگر کمر راست نکرد. زیرا

اصولاً با ظهور ترتیبی جدید که در حال تکوین بود، عصر عهد عتیق و امپراطوری های عظیم و جوامع وسیع اقتصادی اش، که در درون آن ها استقلال ملل کهن حاکم به مخاطره افتاده بود، به پایان رسیده بود. چنان که همین موضوع نیز سبب نابودی آشور گردید». (پیر آمیه، تاریخ عیلام، ص ۷۰)

برای اثبات قلابی و ساختگی بودن این متن کافی است اشاره کنم که مجسمه گاوهای نر خشمناک نگهبان معابد شوش، که در این جا از زبان آشور بانی پال به انهدام آن ها اشاره شده، در زمره ی اختصاصات ابنیه ی رسمی بین النهرین است و هنوز کم ترین نشان باستان شناختی از این گونه گاوهای وحشی محافظ معابد ایلام، که با آن ها فقط به صورت زیگورات های خشت و آجری آشناییم، جز مجسمه ی زینتی گلی و سفالین یک گوساله ی بی آزار را به دست نداریم، که تقدیم نامه ی زائری برآن حک شده است!
احتمالاً این متن را، که قصد انتقال و ایجاد توهم توحش در بین النهرین و ایلام و در میان غالب و مغلوب و قرار دادن مجرم دیگری به جای عاملین پوریم برای تخریب ایلام و زیگورات های اش را دارد، در کارگاه های قلابی سازی اورشلیم و با الهام از صورت های ساختمانی بابل و آشور ساخته اند، بی این که بدانند مشخصات آن مجسمه های طلا و نقره ی سلطنتی و گاوها و حتی آجرهای لعاب داده شده با سنگ لاجورد، با داده های باستان شناختی شوش تطبیق نمی کند. از سوی دیگر ظاهراً بلای عظیم بنیان برافکن حمله ی آشور بانی پال به شوش، که در مواردی آن را موجب انهدام قطعی و نهایی تمدن ایلام شمرده اند و در متونی آمده است که «ایلام از پس حمله ی آشور بانی پال و تخریب شوش دیگر هرگز در تاریخ سربرنیاورد»، در ۶۴۰ پیش از میلاد، یعنی قریب صد سال مقدم بر ظهور ویرانگر اصلی شرق میانه یعنی کورش روی داده است. با این همه ایران شناسی نادان و ناتوان کنونی، که در میان این ادعاهای ضد و نقیض خویش، دچار سرگیجه است، ناگزیر می شود که در فاصله ای اندک، بار دیگر شوش را، پس از آن ویرانی کامل، تا مقام مدفن دانیال و پایتخت هخامنشیان به تاریخ فراخواند و چنان اعتلایی ببخشد



بی شک این مجسمه ی کوچک گوساله که نصف اندازه ی طبیعی است، از جنس گل پخته ی لعاب دار، با تقدیم نامه ای از سوی یک زائر به این شوشیناک، در کنار در ورودی شمال شرقی زیگورات را نمی توان با گاوهای خشمگین محافظ معابد شوش، که در متن کتیبه ی قلابی آشور بانی پال اشاره شده، منطبق کرد!

که تبدیل به بزرگ ترین مرکز مخالفان یهود شود و بر مبنای کتاب استر تورات، قتل عام مردم شوش در نسل کشی پوریم، خلاف دیگر مراکز شهری ایران، به جای یک روز، دو روز به طول انجامد، تا با اندکی تدبر ویران کنندگان اصلی شوش و چغازنبیل و دیگر مراکز تمدن شرق میانه را، که می کوشند آشور بانی پال معرفی کنند، بشناسیم.

«قصد ما این نیست که در این جا گزارش «موسم» های متعدد کاوش در این محل را بدهیم. ما فقط به این اکتفا خواهیم کرد که خلاصه ای از نتایج مهمی که کاوش های علمی، پیش از جنگ، به آن رسیده است عرضه داریم. کاوش های جدیدتر خصوصاً کاوش های بعد از ۱۹۴۶ کمی دقیق ترشرح داده خواهد شد. **به نظر ما شهر شوش محل تلاقی دو تمدن بزرگ بوده است که یکی در دیگری اثرات زیاد داشته: یکی تمدن جلگه ی بین النهرین جنوبی ودیگری تمدن فلات ایران. اگر به وضع جغرافیایی شوش توجه کنیم این مطلب خوب روشن می شود. در واقع این شهر در جلگه ی بین النهرین واقع است، ولی دنباله ی فلات ایران است.**
قابل توجه ترین اشیایی که در این محل پیدا شده سفال های شوش است. این سفال های منقوش خیلی ظریف است و با خاک بسیار نرمی ساخته شده. رنگ آن ها خیلی روشن است و در حقیقت سفید مایل زرد یا سبز می باشد. نقش آن ها سیاه یا قهوه ای یا بنفش تیره است که مستقیماً روی بدنه ی ظرف قرار داده شده و گاهی این رنگ به قدری ضخیم است که شبیه به لعاب شده و در نتیجه ی گذشت زمان ترک خورده و ریخته است. ظروف خوب در کوره پخته شده و به وسیله ی چرخ دستی ساخته شده است و بدنه ی آن ها بسیار نازک است. معمولاً شکل آن ها عبارت است از: جام، که داخل آن منقوش است و پایه دارد یا ندارد، و آب خوری که ته آن پهن است، و ماست خوری، و دیزی، کوزه های لب پهن، و کاسه های آش خوری. نقوش سفال طبقه ی اول شوش بیش تر به صورت مجالس مجزی از یکدیگر ترتیب داده شده. موضوع نقوش هندسی عبارت است از خطوط شکسته و مثلث ها و صلیب شکسته و خطوط عمودی منتهی به ابرو، و نیزه هایی که روی پایه هایی قرار دارد، و شاخه ها، و گل های پنج پر، و حشرات، و لاک پشت ها، و ماهی ها، و مارها، و لک لک ها، و مرغ های آبی گردن دراز با پاهای دراز، و بزهای کوهی، و بز معمولی، و پلنگ ها، و کفتارها، و سگ ها، نقش انسان نیز با دقت روی این سفال نشان داده است». (لویی واندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۷۵)

حالا واندنبرگ را مشغول بی هویت کردن جغرافیای ایلام وشوش می بینیم.

ایلام کوهستانی را، که امپراتوری آن سراسر نیمه ی جنوبی ایران کنونی تا سیلک و سیستان را می پوشانده، به جلگه ی بین النهرین منتقل می کند و شهر شوش را در ادامه ی آن جلگه قرار می دهد! سردرگمی این عالی جاهان دروغ پرداز و آشوبگر تا آن جاست که پس از این همه خرابی که در میدان کهن شوش مرتکب شده اند و در پی ارائه ی ده ها اطلاعات غلط و حتی ساخت شناسنامه ی نادرست برای قانون نامه ی حمورابی شوش، هنوز نتوانسته اند با این سرزمین و امپراتوری بزرگ ایران کهن به طور نهایی تعیین تکلیف کنند، چرا که بیان رسای فقط چند شئ دزدانه منتقل شده به لوور، حقه بازی آن ها را برملا می کند.

باری، آثار سفالین شوش، در لایه ها و دوران های مختلف، تحول روبه پیشی را در طراحی، فرم، نحوه ی تولید، ترکیب خمیرمایه ی اولیه، ظرافت ساخت و نقش اندازی آشکار می کند و رشد مستمری را در اندیشه ورزی و تکنیک و هنر سفالگری باز می گوید. این سفال ها و نیز دست ساخت های مفرغی و زرین و سیمین، در عین حال برقراری یک هماهنگی عالی و حضور و تجمع و ترکیبی از نخبگان در رده ها و رشته های مختلف علوم را در کارگاه های صنعتی شوش اعلام می کند و معلوم است که این ظرف های ظریفِ خوب پخته و نقش اندازی شده و آن شمعدان نفیس که در صفحات بعد می بینید، حاصل همکاری مشترک گروهی از خبرگان بوده است، که استادکار طراح و فلزشناس و قالب گیر ریخته گر و خاک شناس و آلیاژ بند خاک و آماده کننده ی خمیر و کوره دار و سفال پز و شیمیست لعاب کار و بالاخره هنرمند نقاش و رنگ کار را در برمی گیرد.

در عین حال نقوش دیواره ی شرقی و شمالی کاخ نیمه کاره و در حال ساخت آپادانا در تخت جمشید نیز، خود گواه گویایی از حضور مراکز قدرتمند زیستی در اندازه ی مجتمع های توانای تولیدی ـ هنری و روابط قابل ذکر اقتصادی در ایران پیش از هخامنشی است و یافته های باستان شناسی در میدان های تاریخی این دوران با کشف معماری و شهرسازی و نیز درخشش بی نظیر صنعت سفال سازی و فلزکاری در ایران کهن، نه

فقط تصویر ایران قبل از ظهور هخامنشیان را، از صورت «پیش از تاریخ» خارج می کند، بل با بررسی نتایج و حاصل حضور هخامنشیان معلوم می شود که هخامنشیان، با حمایت از یهودیان در ماجرای پوریم، سراسر خطه ی شرق میانه را به «پیش از تاریخ» واقعی برده اند و در این منطقه سکوت کامل اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، به درازای لااقل ۱۲۰۰ سال برقرار کرده اند.

«آپادانا دو پلکان اصلی دارد، یکی در شمال و دیگری در مشرق. پلکان شرقی مقابل تالار «صد ستون» واقع شده است. دیوار ی این پله ها با نقوش برجسته ی بسیار زیبا تزیین شده. در وسط، میان دو بازوی پلکان مضاعف نگهبانان شاهنشاه، در دو ردیف، نشان داده شده اند، و در میان آن دو ردیف قسمتی از دیواره ی پلکان خالی و بدون نقش است، و روی آن عباراتی به خط میخی نوشته شده. در دو مثلثی که در دو طرف دیواره های پلکان به وجود آمده، «جنگ شیر با گاو» دیده می شود در حالی که اطراف این دو حیوان درختان سرو نقش شده است. روی دیواره های سکوی آپادانا، که در طرفین این پلکان قرار دارد، مجالسی نمایان است. در سمت چپ ردیف های طویلی از سربازان نگهبان شاهنشاهی، اعم از پارسی یا مادی و شوشی، همرزاه با پیاده ها، و سواره نظام و کمان دارها، دیده می شوند. در طرف دیگر این اشخاص و مقابل آن ها، خراج آورندگان، در ۲۳ مجلس نشان داده شده اند. این اشخاص در ۳ ردیف روی هم نقش شده اند و خط فاصل میان آن ها در جهت افقی، نوارهایی مرکب از گل برگ ها، و از جهت عمودی درختان سرو است. هر دسته از خراج آورندگان را یک نفر از درباریان، یا از اهل ماد و یا از اهل پارس راهنمایی می نماید. این اشخاص به ترین محصول ایالت خود را به عنوان هدیه برای شاهنشاه می آورند. شخصیت و هویت این نمایندگان ملل مختلف گاهی کاملاً روشن نیست :

۱. مادها آورنده ی یک کوزه و چند جام، و یک دشنه و دست بندها و لباده ها و شلوارها می باشند.

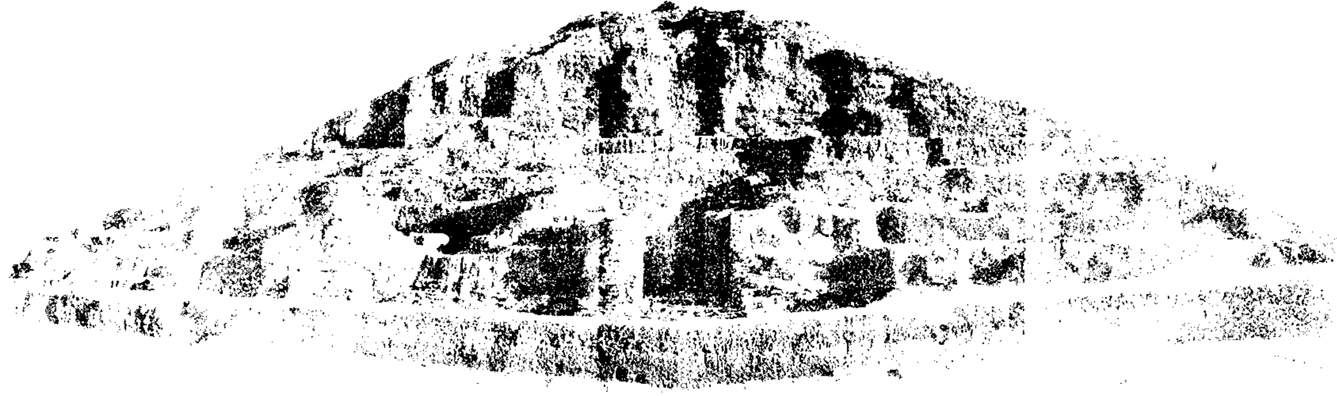
۲. اهالی شوش کمان ها، و خنجرها و یک شیر ماده و چند بچه شیر همراه دارند.

۳. همراه ارمی ها یک اسب و ظروف مختلف دیده می شود.

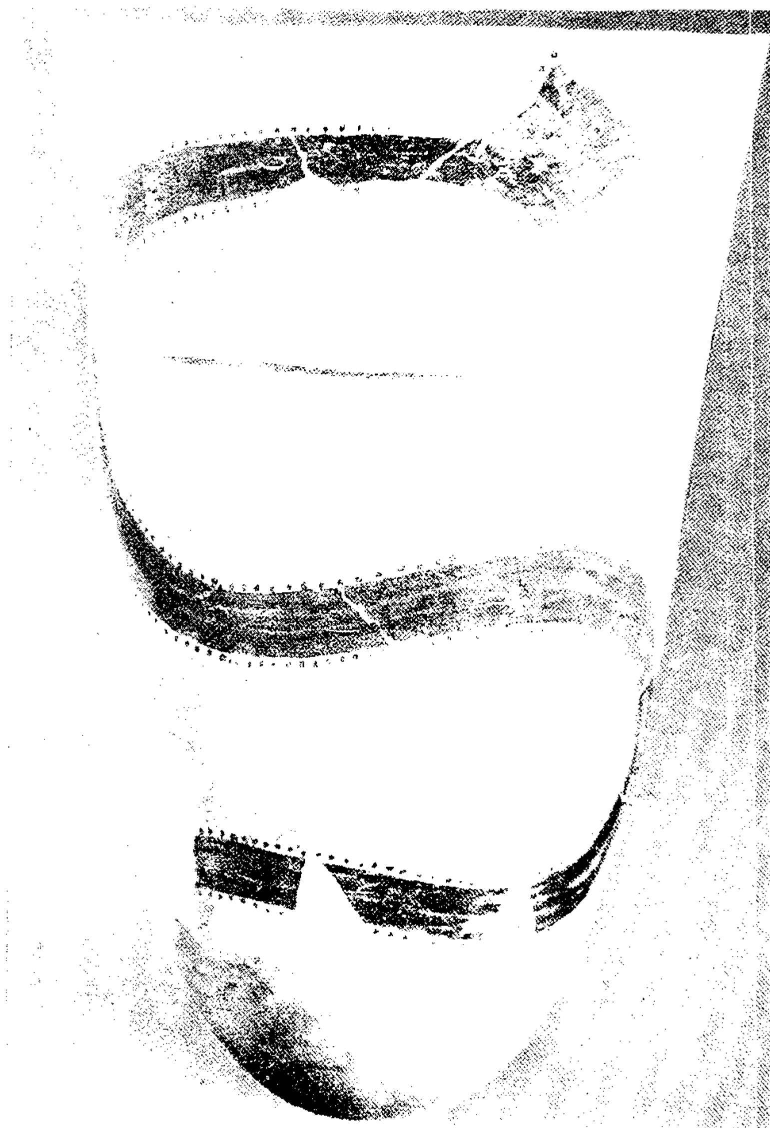
۴. آریایی ها، جام ها و یک اسب باختری و پوست حیوان ها.

۵. بابلی ها، ظروف پر از سیم و زر و پارچه ها و یک گاو کوهان دار.

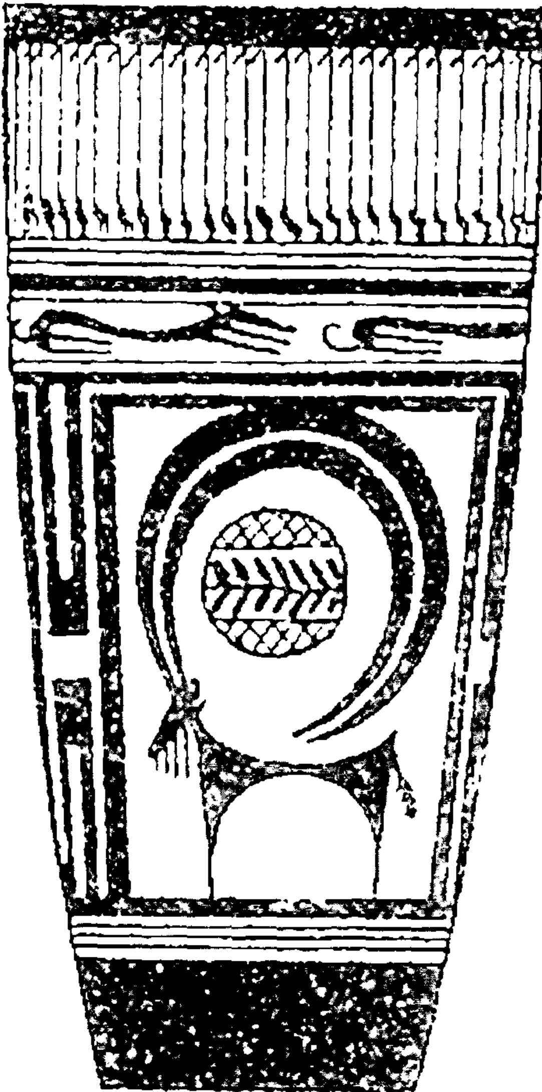
۶. «لودی ها»، ظروف و جام ها و دست بندها و یک گردونه ی دو اسبه.



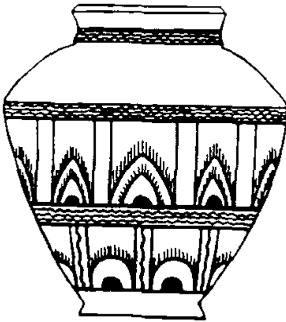
این تصویر زیگورات چغازنبیل پیش از تعمیرات و بازسازی اخیر است عظمت این معبد کهن ایلامی، که چند نمونه ی دیگر از آن را در وسعت بسیار پهناوری مثلاً در هفت تپه و سیلک و تخت جمشید و جیرفت و سیستان یافته ایم، میزان توان قومی و گسترش منطقه ای امپراتوری ایلام را اعلام می کند.

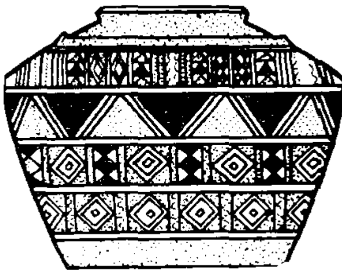
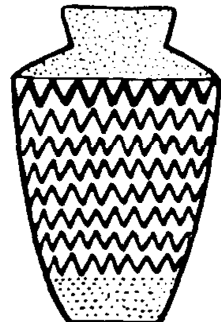
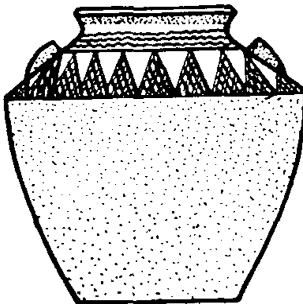


این سفال متعلق به دوره‌ی اول شوش، یعنی اوائل هزاره‌ی دوم پیش از میلاد، با چرخ سفالگری ساخته شده، بدنه‌ای بسیار ظریف و نازک دارد و با نهایت استادی در کوره‌ای با حرارت مناسب پخته شده است. رنگ‌گذاری نقش مار روی آن، چندان ضخیم است، که همانند لعاب، قطعاتی از آن از روی ظرف ریزش کرده است.



مشخصات این لیوان نیز با آن نمونه ی صفحه ی پیش چه از نظر خصوصیات فنی و هنری، یا زمان ساخت برابر است. یکسانی نگاه نقاش و فرم انتزاعی بزکوهی در این لیوان و بر کاسه ای در زمره ی کارهای تولیدی دشت قزوین (ص ۴۲) جای تأمل بسیار دارد. در این باره به مطلبی در حوالی پایان کتاب رجوع کنید.

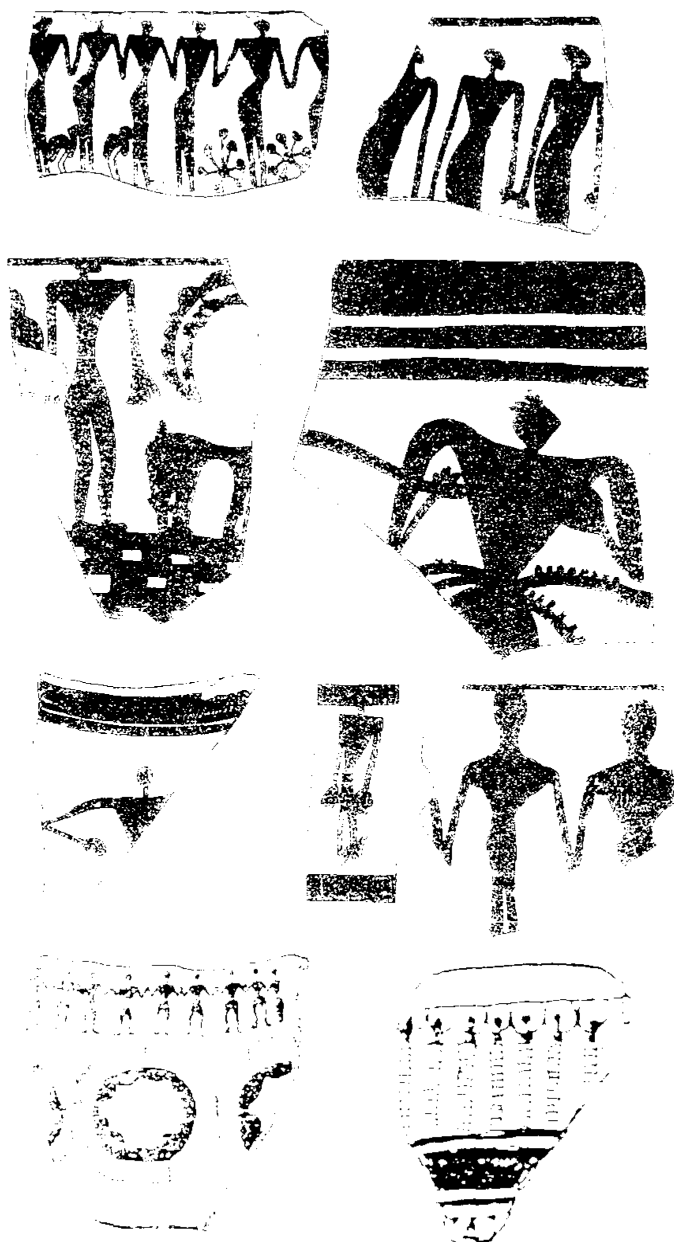
ساخت خیال انگیز این ظروف یافت شده در شوش، از وسعت بازار مصرف آن ها در هزاره های پیش و از گستردگی روابط تولیدی و اقتصادی محلی و منطقه ای خبر می دهد.



این مجسمه ی کوچک الهه ی باروری از شوش کهن نیز درست مانند آن سفال کوچک مادر و فرزند در دشت قزوین، محتوای واحدی در نگرش به اهمیت نقش زن در ادامه ی هستی نزد هنرمند کهن ایرانی را، به زیبایی بیان می کند.



این مجسمه ی گلی زنانه، که در تپه سراب کرمانشاه یافت شده، ۸۰۰۰ سال قدمت دارد و به ونوس تپه سراب مشهور است. از نگاه مشترک بومیان ایران به مسئله ی زن، از آن سفالگر کهن دشت قزوین و سفالگر شوش تا این هنرمند کرمانشاهی خبر می دهد. این مطلب که در این جا نیز جزییات صورت زن تصویر نشده، و در جای آن زائده ی بی شکلی از گل قرار دارد به سختی قابل توجه است و چون این مجسمه و آن نمونه ی دشت قزوین قدمتی یکسان دارد، آیا فرض کنیم که هنرمندان ایران کهن، تا زمانی معین، از تصویر صورت انسانی پرهیز می کرده اند"[۱۱۲] می و برداشت من این است که با توجه به درشت نمایی غیرعادی باسن و سینه در این مجسمه های زنانه، می توان سایه ای از اعتراض و یا حتی جلوه گری را در این گونه آثار که مشابه های دیگری هم دارد، جست و جو کرد

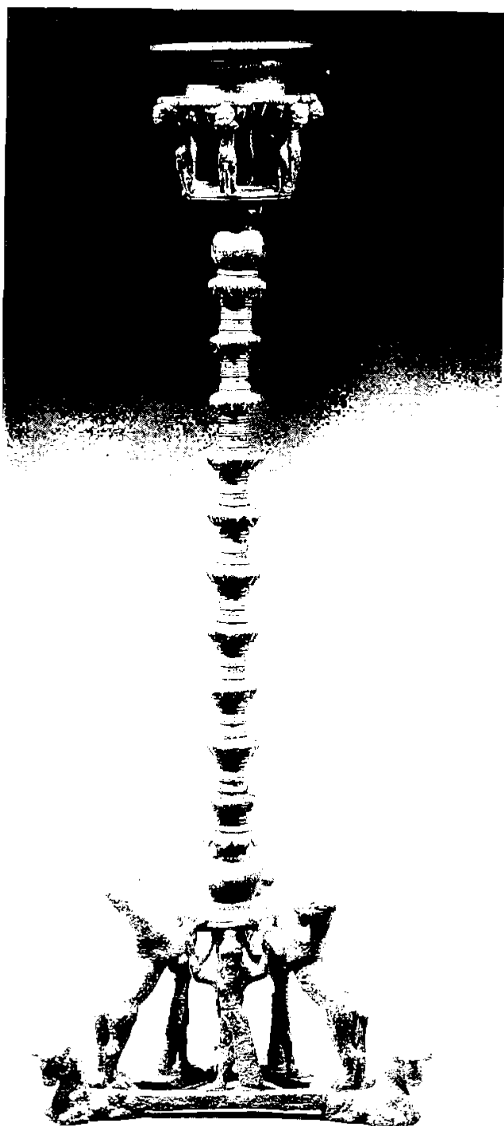


قطعاتی از سفال های یافت شده از سراسر ایران. با فرم های متنوع رقص که از گذران شاد و بی تنش کهن مردم ایران حکایت می کند. در فرم ردیف بالا رقاصان شیئ را مشترکا در حین رقص در دست های خود نگه داشته اند. توارد خواندن این شباهت های یافت شده از شوش تا سیلک و تل باکون دشوار می نماید.

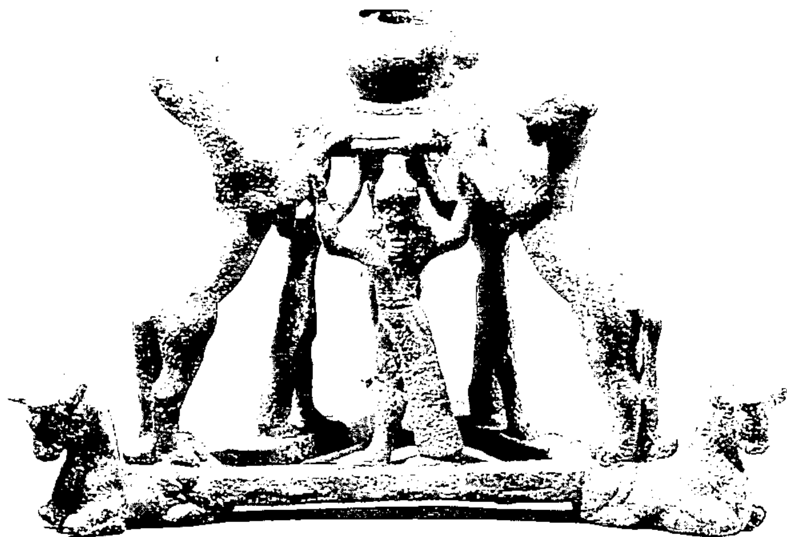
۷. آراخوزی ها، جام ها و یک شتر «باختری» و پوست ها.
۸. سُغدی ها یا مردم کلیکیه، جام ها و پوست ها و پارچه ها و قوچ ها.
۹. مردم کاپادوکیه، یک اسب و لباده ها و شلوارها.
۱۰. مصری ها، یک گاو نر و پارچه ها.
۱۱. سکاهای «تیزخود»، یک اسب و دست بندها و لباده ها و شلوارها.
۱۲. «ایونی ها»، جام ها، و پارچه ها و قوچ ها.
۱۳. «پارت ها»، جام ها و شترهای «باختری».
۱۴. قندهاری ها، یک گاو کوهان دار و نیزه ها و یک سپر.
۱۵. باختری ها، ظروف و یک شتر باختری.
۱۶. سگارتی ها، لباده ها و شلوارها و یک اسب.
۱۷. خوارزمی ها، یک دشنه و بازوبندها و تیرها و یک اسب.
۱۸. هندی ها، سبدهای پر از ظروف و یک خر و تبرها.
۱۹. اسکودری ها، یا مردم تراس ـ نیزه ها و یک سپر و یک اسب.
۲۰. اعراب، پارچه ها و شترهای دو کوهانه.
۲۱. مردم درانژیان، یک نیزه، و یک سپر و یک گاو نر با شاخ های بلند.
۲۲. مردم لیبی، یک گاو کوهی و یک گرودنه ی دو اسبه.
۲۳. مردم حبشه، یک ظرف و یک عاج فیل و یک زرافه».

(لویی واندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۲۳)

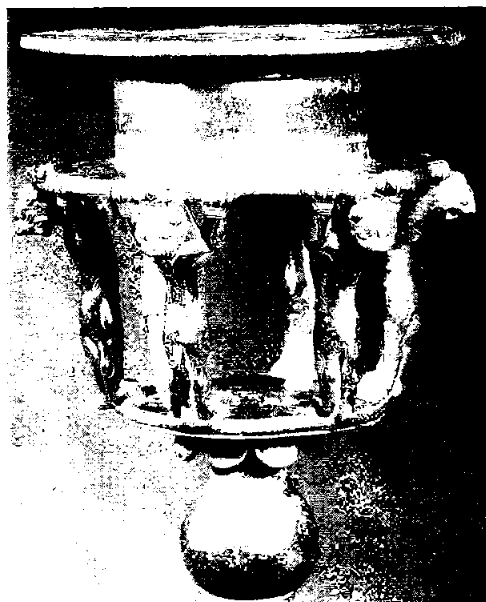
اگر باستان شناسان حقیری که ایران کهن را، به صورت جایگاهی از مردم مانده در پیش از تاریخ معرفی می‌کنند، برای این شروح و نقوش اصالتی قائل‌اند، پس ضرورتی ندارد برای اثبات نهایت رشد فرهنگی، صنعتی و هنری در نزد اقوام و بومیان ایران پیش از هخامنشی، به بحث های مطول و اسناد کش‌دار متوسل شویم، پانل های منقوش دو سوی پله های آپادانای نیمه ساخت در تخت جمشید خود گواه کاملی بر امکانات تولید و اندازه ی توانایی های اقوام ایران پیش از هخامنشیان است که دست ساخته های همراه آن‌ها داریوش توطئه گر از راه رسیده را خشنود و وجود مراکز قدرتمند زیستی در اندازه ی مجتمع های توانای تولیدی با روابط اقتصادی و سیاسی و ابنیه ها و کوچه ها و معابد و بازار و نیز نمونه های ارزشمندی از زینت آلات زنانه، زرادخانه هایی از انواع تسلیحات، مهرهای شناسایی، عالی‌ترین لوازم مصرفی سفال و فلز و بقایایی از ارابه ها و لوازم تاخت و تاز، اقلیم های



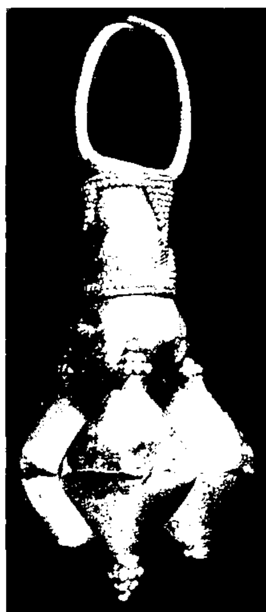
ساخت این شاهکار بی بدیل هنر فلزکاری دشت خوزستان، که ۳۵۰۰ سال قدمت دارد، حتی در دوران کنونی نیز نیازمند رجوع به کارگاه های بین المللی با سیستم های قالب گیری و ریخته گری تزریقی است.

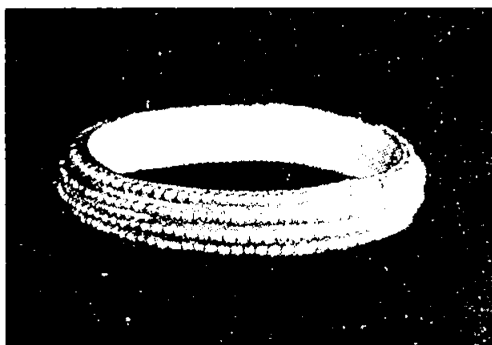


بزرگ نمایی قسمت پایه و آتشدان همان شمعدان. بر چنین قالب گیری و ریخته گری ماهرانه ای در زمان هایی چنان دور، چه نامی بگذاریم و چه میزان مهارت و دانش را در تولید آن به کار رفته بگیریم؟ این شمعدان چنان که از سطر نوشته ی ایلامی آن برمی آید در زمره ی نذورات بوده است.











سه طرح انگشتری و یک جفت گوشواره، متعلق به اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد، که در کشفیات شوش به دست آمده است. طراحی خیال انگیز، پرکار و متنوع انگشتری‌ها خیره کننده است و به نظر می‌رسد که گوشواره‌ها با آخرین انگشتری در ردیف پایین «ست» شده و اجزای یک سرویس زینتی زنانه بوده است.

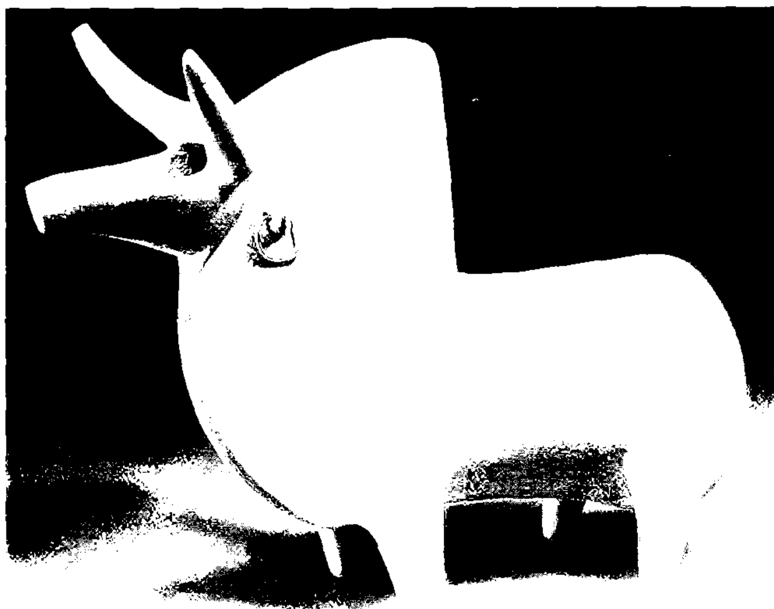
بسیار متنوعی در سراسر نجد ایران را قابل شناسایی می‌کرده است.
به آن شمعدان برنزی بی‌نظیر محصول هنر فلزکاری شوش از اواخر هزاره‌ی اول پیش از میلاد و به این گوشواره‌ها و حلقه‌های انگشتری که در زمره‌ی اشیاء مقابل معبد این شوشیناک متعلق به اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد در ارگ شوش به دست آمده و به طرح‌های مارپیچ دندانه‌ای و خوشه‌ای انگشتری‌ها، که با به‌ترین جواهرات یونان کهن و حتی ایتالیای امروز برابری می‌کند، توجه کنید و شرحی را بخوانید که درباره‌ی آن شمعدان برنزی داده‌اند.

«**پایه‌ی آتشدان**: ارجان، خوزستان، جنوب غربی ایران، ۶۰۰–۸۰۰ پ. م. مفرغ؛ بلندی میله و سر آتشدان، ۵۱ سانتی متر، قطر سر آتشدان، ۱۱ سانتی متر؛ بلندی پایه ۱۸/۸ سانتی‌متر، فاصله بین شاخ گاوها ۲۴/۷، بلندی آدم‌ها، ۱۱ سانتی متر، وزن حدود ۳۰۰۰ گرم، تهران، موزه‌ی ملی.
شماره‌ی شئ: ۲۸۶۷+۳۰۰۳، منابع: علیزاده، ۱۹۸۶، ص ۵۲ به بعد، تصویر ۴.
توحیدی، خلیلیان ۱۳۶۲. ۲۷۹–۲۷۵؛ مجله‌ی اثر ۱۶/۱۵، ۱۳۶۷، تصویر ۲، متن فارسی.
در پاییز ۱۹۸۲ در هنگام کارهای ساختمانی، در ۱۰ کیلومتری شمال شهر بهبهان در استان خوزستان، نزدیک ساحل چپ رود مارون در خارج شهر ارجان، که به عنوان شهری ساسانی شهرت دارد، یک گور از دوره‌ی ایلامی نو کشف شد. ف. توحیدی و ع. خلیلیان از سازمان میراث فرهنگی کشور اتاق گور را بررسی کردند که در آن یک تابوت مفرغی به شکل قرار داشت. درون تابوت یک خنجر، بقایای پارچه و نیز یک حلقه با نوشته ایلامی: «کیدین هوتران، پسر کورلوش» یافت شد. خارج از تابوت، بر روی زمین، ظروف فلزی متعددی به همراه این پایه آتشدان قرار داشت.
پایه آتشدان در هنگام کشف تا نیمه درون آب قرار داشته و یک سوم بالای آن بیرون آب بود؛ قسمت پایینی از گل و لای پوشیده شده بود.
پایه از دو بخش بالایی و پایینی تشکیل شده است. هر دو جزء قابل اتصال به یکدیگرند. صفحه‌ی بالایی با لبه‌ی بزرگ‌تر از دهانه‌ی جام، گود و با قطر ۵/۷ سانتی متر، احتمالاً برای قرار دادن یک ظرف یا مشعل مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این ظرف که بر روی بدنه‌ی آن یک نوشته یک سطری دیده می‌شود، بر روی یک صفحه‌ی مدور فلزی قرار گرفته که توسط ۶ شیر

حمل می شود. پنجه ی پاهای جلویی شیرها که بر روی پاهای عقبی به طور مستقیم ایستاده اند، بر روی لبه ی صفحه ی مدور قرار گرفته است، در حالی که پاهای عقبی و انتهای دم شیرها به صفحه ی زیرین متصل شده است. سر شیرها به عقب برگشته است. بر روی شانه های حیوانات و پاهای جلویی آن ها نقش پشم حیوان کنده کاری شده است.
بخش میانی پای، میله آتشدان، با یک قسمت کروی میوه ای شکل آغاز می شود که صفحه ی مدوری که شیرها بر روی آن ایستاده اند، بر روی این بخش قرار می گیرد. پس از آن ده حلقه با برگ های دالبر شکل که به سمت بیرون برگشته اند دیده می شوند. در فاصله ی بین حلقه ها سه ردیف دوایر چند تایی وجود دارد. برجستگی انتهای بخش میانی با آغاز این بخش تقارن معکوس دارد.
پایه زیرین از یک مثلث متوازی الاضلاع تشکیل شده است، که از هر یک از رئوس آن بدن و سر یک گاو نر نشسته بیرون آمده اند. بر روی انتهای داخلی پشت هر گاو یک شیر به صورت کمی مایل ایستاده است. هر شیر پنجه ی پاهای جلویی خود را بر روی لبه ی صفحه ی مدوری که میله آتشدان بر روی آن قرار گرفته، گذارده است. هر سه شیر سرهای خود را با دهان باز و گوش های برگشته به سمت چپ برگردانده اند. در بین هر دو شیر، پیکرک یک ایزد (فرشته) وجود دارد که کلاه او با تاج ساده ی شاخ دار به صفحه ی مدور متصل شده است؛ صفحه ای که به نظر می رسد آنان با دست های بالا گرفته، کف دست ها بر روی پاهای عقبی شیرها، سعی در حمل آن دارند. ایزدان (فرشتگان) ریش های چهارگوش دارند. موها بر روی شانه برجسته کاری شده است. هر ایزد یک پیراهن آستین کوتاه با کمربند بر تن دارد که در حاشیه ی آستین دارای نقش است. بر روی آن دامن بلند چاک دار با سه طبقه ریشه تا قوزک پا دیده می شود که پای به جلو گذاشته را نپوشانده است. قسمت جلوی بدن ایزدان کار نشده است. سطح بدن یکی از ایزدان و یکی از گاوها دارای خوردگی عمیق و وسیعی است.
تاکنون هیچ نمونه ی مشابهی به دست نیامده است. البته اشکال شیرها و دیگر حجم ها، نمونه های مشابهی در هنر آشوری دارند. همان گونه که مثال های متعددی از سده های ۷–۹ پ. م. نشان می دهند، غلاف های شمشیر پادشاهان آشور و افراد عالی رتبه ی درباری با دو شیر ایستاده در مقابل هم با سرهای برگشته تزیین شده بودند. اشکال انسانی به صورت ایزدان بر روی تخت های پادشاهان و وسایل نشستن پادشاهان آشوری تا زمان سناخریب (۶۸۱–۷۰۴ پ.م.) دیده شده اند. **احتمالاً این پایه ی آتشدان، یکی از غنایم جنگی است که از آشور آورده شده است.** متن کتیبه به خط ایلامی (کیدین ـ هوتران، پسر کورلوش)». (۷۰۰۰ سال هنر ایران، از انتشارات موزه ی ملی ایران، ص ۱۵۲)

در این جا نیز همان کینه ورزی آشکار با تمدن ممتاز ایلام تا آن جا برقرار است که یک دست ساخته ی یافت شده در خوزستان را، که تقدیم نامه ای به خط ایلامی دارد، آشوری معرفی می کنند!!! چه گونه است که طراحان و هنرمندان و سازندگان این دست مایه های ایران کهن، که آثارشان به عمق ۲۵۰۰ سال پیش از ظهور نکبت بار هخامنشیان، از ایرانی آباد و هنرشناس و تولیدگر و مبتکر و مسالمت جو و از برقراری ارتباط تنگاتنگ بین گروه های بزرگی از متخصصین در رشته های مختلف علوم و تکنیک و از ظریف اندیشی هنرمندانه در ساخت و آرایش آن ها خبر می دهد، در گنداب ایران شناسی کنونی به کلی فراموش شده، اما سراسر روزنامه ها، هفته نامه ها، ماه نامه ها، کتاب های درسی، نمایشات ملی و برنامه های تلویزیونی را مشغول گفت و گوی پرجلا از دوران هخامنشیان می یابیم، که معلوم خواهم کرد که از دوران حیات و حضورشان حتی یک سکه و یا سنجاق سر نیافته ایم. بدین ترتیب آیا انتقال دهندگان تمدن ایران، به آغاز دوران هخامنشیان را نباید دشمنان آشکار بومیان و اقوام و هویت واقعی ایرانیان بدانیم که در عین حال مدعی سروری و بالانشینی و راه نمایی در مسائل و مقامات ملی و سراسری در عرصه های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی ایرانیان اند؟!

اگر بخواهم مقدمه ی مدخل این کتاب را بیش از این ادامه دهم و به شرح دست ساخته های سفالین و سنگی و فلزکاری های سیلک و تل باکون و کلاردشت و مارلیک و حسنلو و تپه گیان و دروس و دماوند و سیستان و آثار بی بدیل سنگی و سفالین جیرفت و دیگر مایه های رشد در این مناطق مشغول شوم، صفحات این کتاب را بی جهت برای اثبات مطلبی مطول کرده ام که تا همین مقدار نیز به خوبی توانایی اثبات تمدن ممتاز ایران کهن پیش از هخامنشیان را داشته است و از این رو بحث را با نمایش نمونه های مختصری از تصاویر تولیدات سفال و فلز در اقلیم های گوناگون ایران و در دوران های مختلف، که معرف اندازه ی ممتاز تفکر و اندیشه ورزی و تخصص در میان اقوام و بومیان ایران کهن بوده است، خلاصه می کنم.



سفال، مارلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

پارچ سفالی منقوش لبه بلند، شمال ایران، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





سفال چشمه علی، قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال.



سفال چشمه علی، قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال.



سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



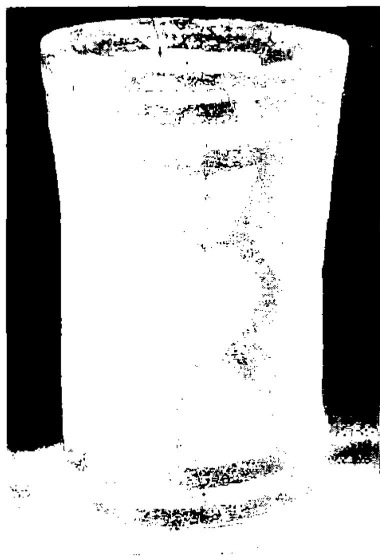
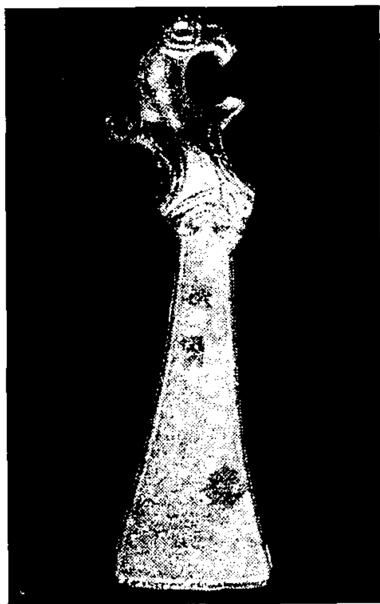
سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.

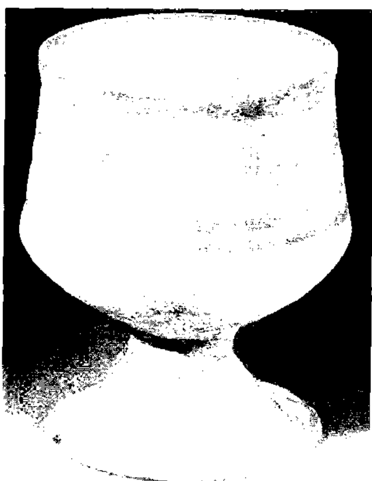


سفال تل باکون، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



سفال تل باکون، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال

 گلدان سفالی، سیستان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.	 لیوان سفالی، سیستان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.
میوه خوری پایه دار، سفال، تل جری، قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال. در داخل این میوه خوری نیز صحنه ای از رقص دسته جمعی منقوش است. 	تبر مفرغی با طراحی سرعقاب، لرستان، قدمت ساخت، ۲۵۰۰ سال. 



ظرف تنقلات، سیستان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



سفال تزیینی، قوش، املش، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.



سفال آذربایجان، با لوله ای به شکل سر پرنده، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



گاو وحشی، مارلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



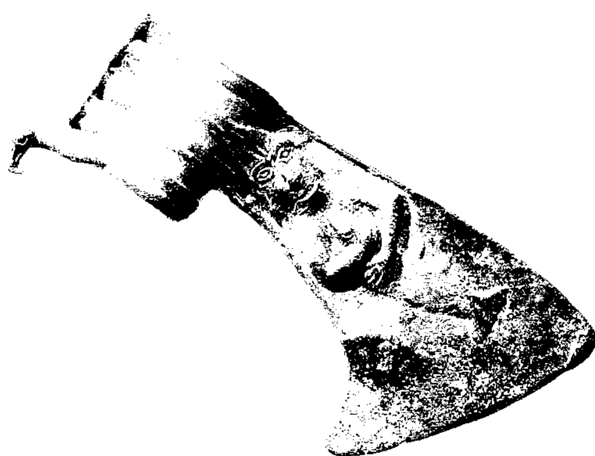
قوری سفالی، زینتی، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



پیه سوز سفالین با طراحی پیکر یک عقاب، آذربایجان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

تندیس مفرغی یک جانور جنگلی. کلورز گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

تبر مفرغی، با طراحی بسیار هنرمندانه و کم‌نظیر. لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





تندیس مفرغی زن، مارلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

تزئینات مفرغی صورت اسب، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





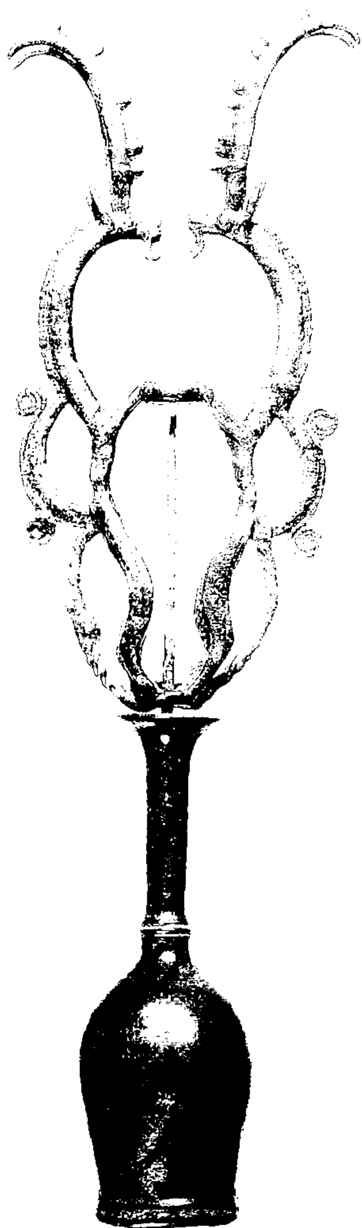
پانل مفرغی، لرستان، قدمت ساخت ۲۵۰۰ سال.



سفال، گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

تنگ دهانه بلند، دامغان، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.

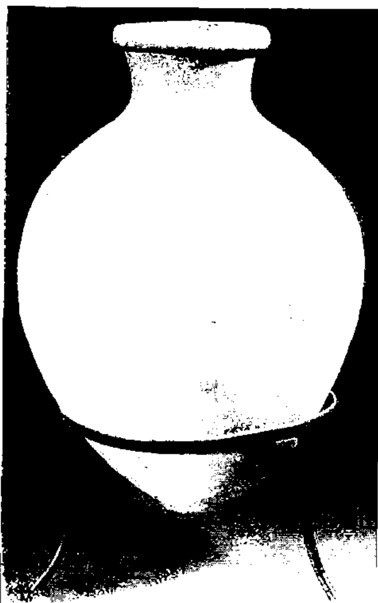




سمبل زینتی ـ مذهبی مفرغی، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



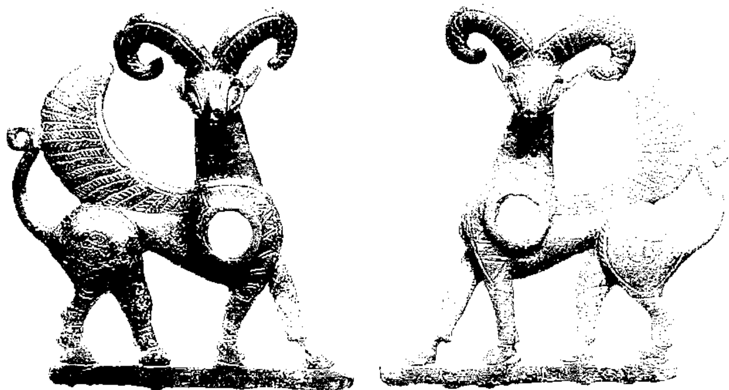
سفال، کلورز گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



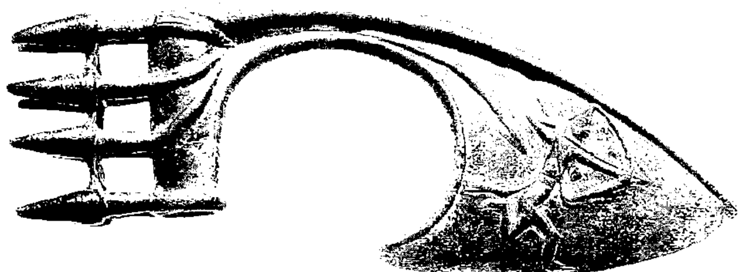
کوزه سفالین، زیویه کردستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

سفال، کلورز گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

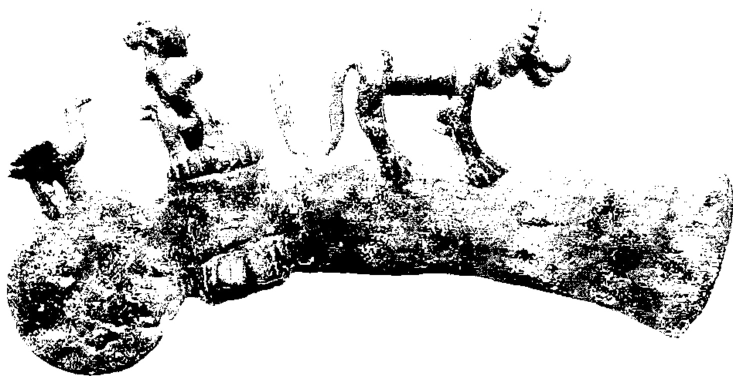




تزیینات مفرغی صورت اسب، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



تبر مفرغی، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

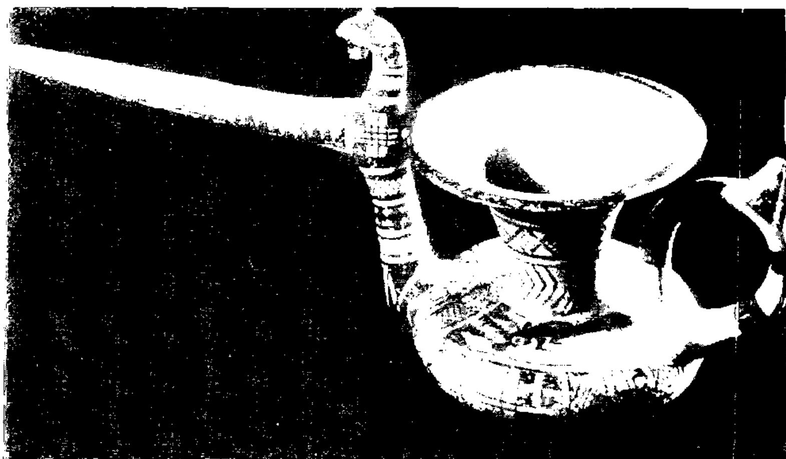


تبر مفرغی با پیکره ی الهه های نیرودهنده، لرستان، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



سفال، سیلک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

پارچ گلی لبه بلند، شمال ایران، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





دو گوزن مفرغی و یک گاو سفالین، املش، قدمت ساخت اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد.



دیرینگی، گستردگی و وحدت تمدن اقوام ایرانی

اینک به اصلی ترین و سازنده ترین مبحث این مقدمه وارد می شوم تا معلوم کنم نجد ایران، از کهن ترین دوران، صحنه ی ظهور تلاش آدمی برای گذر از مراحل مختلف و پلکانی پیشرفت بوده و نه فقط به معرفی مراکز و مناطق تاکنون شناخته شده و درجات تحول در تولید و شیوه های کاربرد ابزار و وسایل زندگی روزمره ی فردی و جمعی می پردازم، بل عمده ترین اشاره ای این گزارش، توجه دادن به همپیوندی عمیق و عجیبی است که در میان اقوام، از دورترین ایام برقرار بوده است، تا آن جا که درمواردی آن ها را در حالتی از همبستگی سراسری و در یک هماندیشی ملی شبه فدرالیستی، از شوش تا سیستان و خراسان می بینیم!

«کشور ما ایران چه از نظر جغرافیایی و چه از جهت سیر فعالیت های باستان شناسی وضعیت ویژه ای دارد. این موقعیت خاص تأثیر به سزایی در شناخت تمدن های گذشته ی ایران داشته و اطلاعاتی که امروز از این تمدن ها در اختیار دانشمندان قرار گرفته است، **مقدار ناچیزی از شواهد و مدارکی است که در دل خاک این سرزمین وجود دارد**».

(عزت الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان شناسی ایران، ص ۳۲۷)

برای نمایش گستردگی و کثرت میدان های باستانی و اثبات این که آثار

حیات و هستی و تمدن و تولید در ایران پیش از هخامنشی و از دوران دیرین سنگی، تا چه حد گسترده و پرتعداد و نیز همپیوند بوده است، فهرست گزیده ای از این مراکز را، که در همین کساد بازار اکتشاف ایران کهن، در جست وجوهای رسمی شناخته ایم، عرضه می کنم. در تمام این میدان ها نمونه های اعجاب انگیزی از تظاهرات تمدنی، به صورت معماری و تولیدات فلزی و سفال و شیشه و مهرهای فلزی و سفالین و استخوانی و ابزارهای مختلف دوخت و دوز و برش و وسائل آرایش و زینت و ظروف طلا و نقره و انگشتری و گردن آویز و غیره به دست آورده ایم که هم مشخصه و نگاه ویژه ی تکنیکی و هنری و آیینی و جغرافیایی هر قوم و هر منطقه بر آن ها ثبت است و هم علائمی از هماندیشی فرهنگی و همکاری سراسری شبه ملی در آن ها پیدا می کنیم. قوام و قدرت این دست مایه های کهن در این است که یافته های این ادوار دارای گزارش کامل کشف و حاصل یک تکاپوی باستان شناختی رسمی است و جای تردید در تعلق آن ها به این یا آن منطقه و بوم و قوم باقی نمی گذارد.

«**با وجودی که این سرزمین از نظر فعالیت های علمی باستان شناسی محدودیت زیادی داشته ولی آثار و مدارک به دست آمده نشان می دهد که این منطقه از دوران هایی بس قدیم مورد سکونت بشر اولیه بوده است.** آثار و ادوات سنگی به دست آمده بیانگر زندگی دوران جمع آوری غذا و حجر قدیم است. کاوش و بررسی در غارها، تپه ها و بقایای باستانی حاکی است که از دوران حجر قدیم متوالیاً اجتماعات بشری البته به شیوه های گوناگون در ایران وجود داشته است. تقریباً موازی و همزمان با کشورهای همجوار، این قبیل اجتماعات، دوران های باستانی و اولیه را پشت سر گذارده و وارد دوران آغاز کشاورزی و استقرار در دهکده ها و شهرنشینی شده اند. **بنابراین آثار به دست آمده به طور کلی می توان این سیر تکامل را بر اساس نحوه ی زندگانی به ترتیب قدمت به دوران های جمع آوری غذا، آغاز کشاورزی، استقرار در دهکده ها، شهرنشینی، آغاز خط و ادبیات و دوران تاریخی تقسیم بندی نمود**».

(عزت الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان شناسی ایران، ص ۳۲۸)

بدین ترتیب حیات بومی و منطقه ای و قومی ساکنان نجد ایران، تا زمان

هجوم هخامنشیان، حیاتی به هم پیوسته و پویا است و نه فقط فضای خالی دورانی ندارد، بل در سراسر نجد ایران، کم‌تر نقطه ی جغرافیایی یافت می شود که از تجمع و تمدن کهن، در این یا آن حد، بی بهره مانده باشد. ویژگی عمده ی مراکز تجمع و تمدنی که از این پس فهرست خواهد شد، در این است که در غالب این مناطق آثار حیات و نشانه های رشد لایه بندی شده است و در حوزه های بسیاری دوام زندگی قومی و عبور آن ها از مراحل مختلف توانایی های فنی و فرهنگی را می توان لایه به لایه و گاه تا عمق ۱۰/۰۰۰ سال پی گیری کرد. از این جمله است ایلام و سیلک و دشت قزوین و لرستان و کردستان و آذربایجان و خوزستان و نواحی کم‌تر اکتشاف شده ای در سرزمین های جنوبی سواحل دریای مازندران. اینک و پیش از ورود به مباحث بنیادی وتعیین کننده ی این فصل از کتاب، که چون گردبادی تمامی خاشاک انبار شده بر تاریخ ایران را خواهد روبید و تتمه ی اوراق دفتر دروغ بافی در موضوع افسانه های هخامنشی و دوران باستان و پیش از اسلام باستان را پراکنده و اثبات خواهد کرد که بنا بر یافته های تاکنون، از پس اقدام پوریم یهودیان، در قرن پنجم پیش از میلاد، تا قرن دوم هجری، در سراسر شرق میانه و به ویژه سرزمین ایران، کم‌ترین اثری از کورسوی حضور و حیات ملی، قومی و یا بومی نمی یابیم و نه فقط برگ تازه ای بر آن دفتر تلاش، که نمونه های آن عرضه شد، افزوده نیست، بل از پس آن اقدام جنایت کارانه ی بی قیاس، آن سازندگان و مراکز ساخت را مدفون شده در آوارهای متعدد می یابیم، و برای گشودن دریچه ای فراخ‌تر به سوی این مدخل ضروری است که در خلاصه ترین صورت ممکن اشاراتی بر دوران های تاریخی در ایران کهن بیاورم و نشانه های مسلّم و مراکز اصلی آن را، که تاکنون شناخته ایم، معرفی کنم.

دوران حجر قدیم و میانی

اطلاعات قابل توجهی از این دوران، که به شصت هزار سال پیش از میلاد

بازمی‌گردد و دوره‌ی موتسریان نام گذاری شده، از نواحی غربی ایران و به ویژه دامنه‌های شرقی و غربی رشته جبال زاگرس در لرستان و در نقاطی از گرگان و بهشهر و کناره‌های دریاچه‌ی ارومیه به دست آمده است. از این دوران در مراکزی چون غار گنجی، غار قمری، غار ارجنه و غار یافته در حوالی خرم‌آباد، اشیایی چون تبر و دیگر ادوات سنگی برای بریدن و خراشیدن و تیغه‌های چاقو و مته‌های سنگی بسیار ظریف برای سوراخ کردن و سفال‌های اولیه از گل خام به دست آمده است.

«بیش‌تر آثار دوره میانی پارینه سنگی جدید در ایران از منطقه زاگرس به دست آمده‌اند. محل باستانی واقع در منطقه زاگرس که از آن‌ها آثار این دوره به دست آمده است عبارت‌اند از:

۱. هفده غار و پناهگاه سنگی واقع در اطراف شهر خرم‌آباد در استان لرستان. در برخی از این محل‌ها تحقیقات بیش‌تری انجام شده است که غارهای «کنجی»، «قمری» و پناهگاه سنگی «ارجنه» یا «ارژنه» از آن جمله هستند. تمامی این محل‌ها در ارتفاع حدود ۱۲۰۰ متری از سطح دریا قرار دارند و قدمت آثار موستری به دست آمده از آن‌ها بین ۵۰۰۰۰ تا ۳۸۰۰۰ سال پیش تخمین زده شده است.

۲. در کوهدشت لرستان و در نزدیکی کوه «سرساهون» چندین محل باستانی بررسی شده‌اند که آثار به دست آمده از آن‌ها معرف این دوره هستند. یکی از این محل‌ها «هومیان» نام دارد که در ارتفاع حدود ۲۰۰۰ متری از سطح دریا واقع شده است. «هومیان» از جمله معدود محل‌های معرف دوره میانی پارینه سنگی جدید در خاور نزدیک است که در بالاترین ارتفاع از سطح دریا واقع شده است. به نظر می‌رسد که از این نوع محل‌ها که در ارتفاع بالایی واقع شده‌اند تنها در تابستان‌ها استفاده می‌شده است.

۳. در دره هولیلان واقع در کنار رودخانه سیمره که در ارتفاع ۹۳۰ متری از سطح دریا واقع شده است حداقل هفت محل شناسایی شده است. این محل‌ها نزدیک «پل باریک» که گفته می‌شود آثار به دست آمده از آن متعلق به دوره زیرین پارینه سنگی جدید هستند واقع شده‌اند. از این هفت محل دو محل پناهگاه سنگی و پنج محل دیگر از نوع محل‌های باز هستند.

۴. نزدیک شهرستان ارومیه، در غرب دریاچه ارومیه، در غار «تمتمه» نیز آثاری از این دوره به دست آمده است. با توجه به ارتفاع این محل از سطح دریا که حدود ۱۵۰۰ متر است به نظر می‌رسد که از این محل نیز تنها در تابستان‌ها استفاده می‌شده است.

۵. در اطراف کرمانشاه نیز تعدادی محل های باستانی دارای انواع آثار نوع موستری شناسایی شده اند که مهم ترین آن ها عبارت اند از: «غار بیستون»، «غار خر»، «پناهگاه سنگی و رواسی»، غارهای مر تاریک، مرآفتاب (مرافتاو) و مردودر. دو محل دیگر نیز نزدیک هرسین کرمانشاه شناسایی شده اند.

در سایر قسمت های ایران که در خارج از منطقه زاگرس واقع شده اند از تعدادی از محل های باستانی آثار نوع موستری به دست آمده است. اهم آن محل ها عبارت اند از:

۶. یک محل نزدیک جهرم،

۷. چندین محل و محوطه در فارس نزدیک رودخانه ی «کور» که «اشکفت گاوی» از همه آن ها مشهورتر است،

۸. از شمال ایران تنها از یک محل، یعنی غار «که آرام» به دست آمدن آثار نوع موستری گزارش شده است،

۹. از غار «خونیک» واقع در نزدیکی بیرجند در استان خراسان نیز وجود آثار نوع موستری گزارش شده است،

۱۰. در کرمان در محلی نزدیک «تل ابلیس» نیز نمونه هایی از ابزارهای نوع موستری به دست آمده است،

۱۱. از حوالی تهران که محل دقیق آن مشخص نشده است، نیز یک مورد شناسایی شده است که گفته می شود که یک نمونه ابزار نوع موستری از آن به دست آمده است،

۱۲. در جنوب تهران و در حوضه مسیله واقع در جنوب جلگه وسیع آبرفتی ورامین نیز از یک محوطه ی باز مجموعه ای از آثار نوع موستری به دست آمده است.

درباره قدمت آثار دوره میانی پارینه سنگی جدید در ایران فیلیپ اسمیت معتقد است که **شاید بتوان آغاز آن را در فاصله زمانی بین یکصد هزار سال تا هشتاد هزار سال پیش تصور کرد**. پایان این دوره هر چند به روشنی معلوم نیست ولی برای آثار به دست آمده از منطقه زاگرس سال های بعد از چهل هزار سال پیش را پیشنهاد کرده اند. **بنا بر این چنان چه آغاز دوره میانی پارینه سنگی جدید در ایران را در حدود ۶۰۰۰۰ سال پیش در نظر بگیریم خطای زیادی مرتکب نشده ایم**. از طرف دیگر یکی دیگر از دلایلی که این تاریخ گذاری را تأیید می کند مطالعاتی است که بر روی آثار نوع موستری به دست آمده از «غار شنیدار» واقع در کوه های بردوست کردستان عراق انجام شده است. بر اساس آزمایش های توریوم / اورانیوم و کربن ۱۴ که بر روی آثار متعلق به دوره «موستری» غار «شنیدار» به عمل آمده است، قدمت آن ها در طیفی بین ۱۵۰۰+۴۶۹۰۰ و ۶۰۰۰۰ سال پیش قرار می گیرد. با توجه به

این اطلاعات است که می توان قدمت آثار به دست آمده از حوضه مسیله را نیز در طیفی بین ۶۰۰۰۰ تا ۴۵۰۰۰ سال پیش تخمین زد».

(صادق ملک شهمیرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۱۹)

زیستگاه های نخستین

آثار این دوره را که قدمتی سی هزار ساله دارد، و دوران زارازیان نام گذارده اند، در غار کبه و غار وارواسی، در اطراف کرمانشاه، غار هوتو و غار علی تپه و غار کمربند در نزدیکی بهشهر، غار رستم قلعه و غار کلره در نزدیکی ری، غار بیستون در زیر کتیبه ی بیستون در راه همدان به کرمانشاه، تمته غار در نزدیکی ارومیه، خونیک غار در جنوب شهر قاین، غار اندرت زو در دهکده ی بیانجان مشهد، غار تنگ پبده در نزدیکی شوشتر، محوطه کهن گلار زاغی در حوالی نیشابور، محوطه ی کهن منشور آباد و پاپله تپه و پهونده تپه ی دزفول، سراب دره، بحرین تپه و زاغه تپه در منطقه ی لرستان، غار کرفتو در اطراف شهر سقز، غار داور زاغازی در حوالی شهر ارومیه، غار گنجی در اطراف خرم آباد، غارهای متعدد در منطقه ی کلاردشت و در مسیر علم کوه وجود دارد که در تمامی این غارها و محوطه ها نیز مجموعه ای از ابزار و ادوات اولیه و پیکان ها و درفش های سنگی به دست آمده است.

«از نقطه نظر گاه نگاری نمی توان دقیقاً چه گونگی تطور این ابزارها را تعیین کرد، ولی بر اساس مطالعاتی که در میان آثار به دست آمده از منطقه خرم آباد به عمل آمده است هول و فلانری آن ها را به دو گروه اصلی «بردوستی قدیم» و «بردوستی جدید» تقسیم کرده اند. قدمت «بردوستی قدیم» را بین حدود ۳۸۰۰۰ تا ۳۰۰۰۰ سال قبل و قدمت «بردوستی جدید» را بین حدود ۳۰۰۰۰ تا ۲۰۰۰۰ سال پیش تخمین زده اند. آن ها ضمناً معتقد هستند که هر چه از بردوستی قدیم به جدید نزدیک تر می شویم ابزارها ظریف تر شده و در بردوستی جدید ریز تیغه ها اکثریت را تشکیل می دهند. درباره قدمت دوره زبرین پارینه سنگی جدید یا بردوستی در ایران بر اساس آزمایشات کربن ۱۴ انجام شده بر روی نمونه های به دست آمده از «غار یافته» ارقام و اعداد متفاوتی به دست آمده است که به طور میانگین در طیفی از ۳۸۰۰۰ تا ۱۹۰۰۰

سال پیش قرار دارند. آثار دوره بردوستی در «غار خر» واقع در بیستون در بین لایه هایی که آثار دوره قبل، یعنی موستری و دوره بعد، یعنی زارزی یا فراپارینه سنگی، از آن ها به دست آمده اند شناسایی شده است. نظیر همین وضعیت در میان آثار به دست آمده از «پناهگاه سنگی ورواسی» نزدیک کرمانشاه هم مشاهده شده است. در حال حاضر آثار دوره زبرین دوران پارینه سنگی جدید در غرب ایران از غارهای «یافته»، «ارجنه»، «خر»، غار یا پناهگاه سنگی «پاسنگر» و پناهگاه سنگی «ورواسی» به دست آمده اند.

آثار این دوره در قسمت های جنوبی ایران در «اشکفت قادی برمی شور» واقع در ساحل دریاچه مهارلو نزدیک شیراز شناسایی شده است. در این منطقه در بررسی سطح که توسط پیپرنو انجام شد تعدادی نمونه های ابزارهای این دوره به دست آمد. ویلیام سامنر نیز در بررسی در اطراف رود کور در فارس موفق به یافتن نمونه هایی از آثار این دوره در «اشکفت گاوی» گردید.

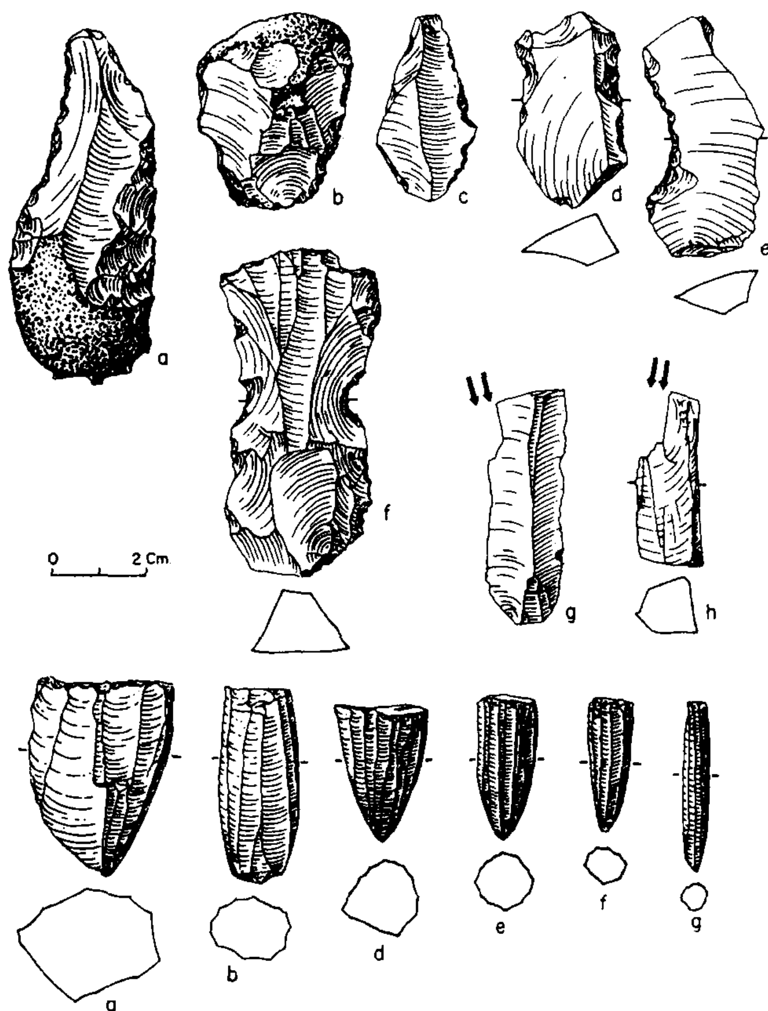
در دره هولیلان در «مارگورگلان سراب» در پاییز سال ۱۹۷۴ گمانه کوچکی به ابعاد ۲×۱ متر حفر شد و در عمق ۲ متر از سطح کف غار صخره بکر غار مشخص شد. در این حفاری هفت لایه تشخیص داده شد که آثار لایه های «E-D» که در زیر لایه های «C-B» قرار داشتند معرف این دوره در این منطقه بودند. آثار لایه های «C-B» همزمان بودند با آثار دوره زارزی، یعنی فراپارینه سنگی. «مارگارگولان سراب» غار کوچکی است به ابعاد ۵/۲×۶×۱۶ متر که دهانه آن به سمت جنوب قرار گرفته است. در بررسی سال ۱۹۷۳ در کف غار تعدادی قطعات سفال پارتی (!!؟) و ۴۳۳ عدد ابزار ساخته شده از سنگ چخماق نیز به دست آمد. اکثر آن ها را ابزارهایی مانند تیغ های مضرس، تراشنده ها، قلم حکاکی، سوراخ کن ها و تیغ های کول دار تشکیل می دادند.

در دره هلیلان علاوه بر «مارگارگولان سراب» در چند محل دیگر از جمله «مار روز»، «غار گاگل»، «سل مار»، «درمار» و چند محوطه باز دیگر نیز آثار دوره های زبرین پارینه سنگی جدید و فراپارینه سنگی به دست آمدند».

(صادق ملک شهمیرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۲۵)

اولین استقرارها

در این دوران، که شامل فاصله‌ای از ۱۵۰۰۰ تا ۹۰۰۰ سال پیش از میلاد است، نشانه های بیش تری از قانونمندی زیست جمعی آشکار می شود و بررسی دست آوردهای ناشی از حفاری های دشت خوزستان، منطقه لرستان و زاگرس و کردستان، شواهد و مدارک کافی برای آغاز



بخشی از ابزارهای سنگی یافت شده در نخستین زیستگاه های نجد ایران

تجمع و استقرار جمعی، پرورش حیوانات و کشت و تکثیر دانه های غلات، به صورت دیم به دست می دهد. در این اجتماعات خانه سازی با دیوارهای گلی، شکارگری و گردآوری خوراک، گله داری محدود و جا به جایی فصلی دیده می شود که نمونه های روشنی از این شرایط جدید زیست گروهی در

ایران را در محدوده های زیر یافته اند.

تپه گوران : در نزدیکی دره هلیلان، با خانه های چوبی از ۷۰۰۰ سال پیش از میلاد با علائمی از کشاورزی و دام داری.

تپه علی کش : در جنوب شرقی دهلران. با آثاری از کشاورزی اولیه، ادوات و ابزارهای سنگی، قدیمی ترین سفال های بدون نقش و مجسمه های گلی.

تپه آسیاب : در نزدیکی کرمانشاه و در نزدیکی دره قره سو. با آثاری از نخستین تدفین ها، ساخت نخستین زینت آلات زنانه، دست بند و مهره های گردن بند با مجسمه های گلی از چهره های انسانی.

تپه سرآب : در نزدیکی کرمانشاه آثار نخستین معماری ها به صورت گودال با پوشش حصیری و نئین سقف. با نخستین سفال های منقوش و ساده. ظروف غذاخوری شامل کاسه های ساده و بیضی شکل. مجسمه های گلی با استادی و مهارت بیش تر در ساخت. تیغه و ادوات سنگی برای بریدن و سوراخ کردن، دست بندهای سنگی و آثار استفاده از دانه های خوراکی چون پسته و بادام کوهی.

تپه زاغه : واقع در دشت قزوین. بانخستین نشانه های کشاورزی آبی، با هدایت آب از رودخانه. آغاز خانه سازی و معماری، پیدایی نخستین مکان های عبادت و جایگاه های اختصاصی برای نیایش و نذر با نقش اندازی مخصوص خدایان، با کاربرد تیر حمال چوبی برای نگهداری سقف، خشت زنی بدون قالب دست ساز ضخیم و بدون ابعاد یکنواخت، نقاشی های سیاه و سفید بر دیواره های معبد.

تپه سنگ چخماق : در منطقه بسطام شاهرود. دیوارهای چینه ای، پیدا شدن اجاق ها، تنورها و کوره های کوچک و بزرگ برای سفال ساده و منقوش پخته شده، تنوع ظروف شامل کاسه، بشقاب گود و تخت و دیگ. مجسمه های سنگی و ادوات گلی، ابزارهای سنگی به اضافه ی داس و تبر و تیشه ی سنگی صیقل شده، از اوائل هزاره هفتم پیش از میلاد و واحدهای معماری با اتاق های مجزا و پوشش اخرایی روی دیوارها.

تل باکون : در مرودشت فارس. با همان آثار و علائم و نیز سفال های

پخته ی بسیار متنوع با نقوش انتزاعی بسیار زیبا.
گنج دره : در نزدیکی کنگاور با آثار و علائم مشابه.

«چنان که قبلاً اشاره شد، در نتیجه تجربیاتی که انسان در دوران گردآوری غذا، یا همان دوره فراپارینه سنگی، کسب کرد به تدریج با داشت کشت خود و تیمار رمه هایی که از آن ها بهره برداری می کرد، به اجبار به محدود کردن قلمرو زیستی خود تن داد تا این که به تدریج و سرانجام یک جانشین شد و با تولید غذا از طریق کشاورزی و دام داری، البته توأمان و همزمان با گردآوری، نخستین روستاها را به وجود آورد. این دوره ی فرهنگی، که ضمناً یکی از مهم ترین ادوار تاریخ فرهنگ انسان نیز می باشد اصطلاحاً «دوره نوسنگی» نامیده می شود. این دوره حد واسطی است بین دوره پیشین، یعنی فراپارینه سنگی و دوره بعد که اصطلاحاً «آغاز شهرنشینی» خوانده می شود. **در ایران این دوره از حدود ده هزار سال پیش آغاز شده است** و تا حدود شش هزار سال پیش ادامه داشته است. از ویژگی های این دوره تولید غذا از طریق کشت نباتات، اعم از غلات و حبوبات و نگهداری دام، به ویژه بز و گوسفند و خوک است. در مرحله ای از این دوره انسان موفق به تولید و استفاده از سفال شد که از آن زمان به بعد دوره نوسنگی با سفال آغاز می شود. در معماری نیز تحولات شگرفی پدید آمد و انسان در ساختن سرپناه با استفاده از مصالح موجود در طبیعت اطراف خود گام های مهمی داشت. در حقیقت وقوع سه انقلاب صنعتی در زمینه های تولید غذا، تولید سفال و ایجاد نظم در معماری از پی آمدهای این دوره است».

(صادق ملک شهمیرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۴۵)

تمدن سیلک

این نام عمومی، که مشخص کننده ی دوره ی دیگری از رشد اقوام و بومیان ایران است، از تپه سیلک کاشان اقتباس شده، که طبقات تاریخی آن به تنهایی قادر است نمایش روشنی از مراحل رشد را در میان بومیان ایران در فاصله ای قریب ۴۰۰۰ سال عرضه کند. در این تمدن که آغاز آن را از ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد می دانند، نخستین علائم اجتماعات کلان و شبه شهرنشینی، با دیوارهای چینه ای، کشاورزی همراه سیستم آبیاری، که با داس های سنگی و دسته های استخوانی درو و در آسیاب های زین

اسبی و یا در هاون های سنگی کوبیده می شد، پدیدار می شود. در این دوران علاوه بر شکارگری، پرورش گوسفند اهلی و نیز علائم و آثاری از روابط اقتصادی ـ اجتماعی و داد و ستد دیده می شود. نخستین تظاهرات مهار فلز به صورت استخراج مس از معادن و ساخت ادوات مسی بروز می کند و ساخت سفال و تزیین آن به مرحله ی عالی تری وارد می شود. از این دوره دوک های ریسندگی پشم نیز به دست آمده، ساخت ادوات زینتی از سنگ چخماق فراوان تر است که نشان می دهد انواع تبر و بیل و داس و ابزارهای دیگری را برای بریدن چوب به کار می برده اند. در این دوران دسته های استخوانی ادوات سنگی از صورت ساده به شکل سر حیوانات درآمده و در اواخر این دوره به آثاری از صدف خلیج و فیروزه ی خراسان در زینت آلات برمی خوریم، که حاکی از برقراری روابط با مجموعه های دورتر است. آثار گسترش این مرحله از تمدن، در میدان های کهن زیر به دست آمده است.

تپه سیلک : در حوالی کاشان. با معماری کامل خشتی، سفال سازی اشرافی، با طراحی های استثنایی، ظرافت بسیار و آرایش های ممتاز. در این جا مرده ها را در زیر زمین خانه ها دفن می کردند و آثار ادوات مسی، تیغه ها و ادوات سنگی و استخوانی با تزئینات فراوان و نیز مهرهای سفالین و استخوانی به دست آمده است.

تل جری : در اطراف پاسارگاد کنونی، با همین یافته ها.

حاجی فیروز تپه : در جنوب دریاچه رضاییه با همین علائم و آثار.

گودین تپه : در جنوب کنگاور، که در همین مرحله ی از تمدن شناخته شده است.

چغامیش تپه : در نزدیکی دزفول. با آثاری از همین دوره.

جعفرآباد تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از همین دوره.

یانیک تپه : در نزدیکی تبریز، با آثاری از همین دوره.

«با توجه به طولانی بودن دوره سیلک سوم که قسمت اعظم هزاره ی چهارم قبل از میلاد مسیح را می پوشاند، معماری این دوره تغییرات و تحولات قابل

درکی را به خود دیده است. در لایه ی شماره چهار دوره ی سوم دیوارهای خارجی از برآمدگی ها و فرورفتگی هایی شکل گرفته است. تاکنون آن را به مثابه یکی از ویژگی های معماری بین النهرین تلقی می کردند. دیوارهای داخلی اندودی را به خود می گیرد که یا به رنگ سفید است یا همانند گذشته به رنگ قرمز است. در لایه ی شماره ۵ دوره ی سوم، در دیوارهای درونی خانه های آن سفال شکسته های بزرگی را می یابیم که بین خشت ها و اندود قرار گرفته و در هر دو تای آن ها فرو رفته اند. پی های خانه ها به جز یک مورد که در روی گستره ی محدودی در لایه ی شماره پنج دوره ی سوم قرار دارد، هرگز از سنگ ساخته نشده اند.

نوعی سفال فاخر و متنوع به این دوره ی سوم ویژگی می بخشد. تحولات و تغییراتی که این سفال متحمل می شود بطیء و کند است. آن را باید به مثابه تحولی محلی و بومی نیز عادی تلقی کرد. بازمانده ی نقش به صورت مارپیچ معماری، ردیف پرندگان استلیزه شده و مارهای سرء دُم ایستاده تا آخر این دوره دوام می آورند. موضوعات حیوانی روی ظروف ابتدای سیلک سوم دارای دو حالت هستند. بعضی از آن ها، همانند لوزی های شاخ دار و به خصوص ردیف پرندگان، دلالت بر باقی ماندن سنت های سیلک دوم می کنند. در کنار آن، حیوانات دیگری با هنجار واقع گرایانه ولی دارای عاملی آرام تر و خودنماتر و مستقل تر از آفرینش های کارگاه های تپه ی شمالی ظاهر می شوند. این نقوش در کنار لبه ی ظرف در خطوطی کاملاً صاف و با نظمی خاص در یک ردیف قرار می گیرند. بزهای کوهای نیز به انواع گونه های پرندگان و به مارها اضافه می شوند که در پی آن ها دسته های رقصنده ی پلنگ ها هستند. از لایه ی شماره ۶ دوره ی سوم به بعد نشانه های تغییر شکل یافتگی و استلیزه شدن ظاهر می شود مثل دراز شدن دم ها و شاخ ها و از بین رفتن تقریباً کامل بدن ها. به لحظه ای می رسیم که در آن ظاهراً هنر پروتو ایرانی به عقب بازمی گردد تا شکل های دوره ی دوم را بازگیرد ولی به گونه ای بافکرتر و سنجیده تر، منظم تر و کم تر به حالت ارادی و اختیاری. شوش و تخت جمشید به ترین محصولات این «مکتب» را عرضه خواهند کرد.

بالاخره آخرین کارهای دوره ی سوم ما را برای بار سوم به سوی واقع گرایی (رئالیسم)، یا بیش تر به سوی طبیعت گرایی جدید (نئو ـ ناتورالیسم) می کشاند. این حرکات آزاد حیواناتی که به دنبال هم هستند، در حال حمله اند و یا در جنگ با یکدیگر هستند، در سیلک نشانگر و معرف صفحات متعددی از هنر سفالگری نجد مرتفع هستند و همیشه در پی یافتن شکل های جدیدی می باشند. در طول بیش از یک هزاره، مردمی که در ایران قدیم سکونت داشتند به طور عمیقی به سفال منقوش و ملون وابسته ماندند، سفالی که بدون وقفه

در تمام این دوره شکوفا بود و همین امر دلیل بر جوهر و نیروی حیات فراوان این هنر است. این هنر نیرومند در چهارچوب نقش مایه های به دست آمده محصور نماند؛ این هنر که سرشار از پویایی بود، خود را متحول کرد و با الهام و اقتباس از موضوعات قدیم و منحصراً حل آن ها در منابع خود، به خود غنا و توانگری بخشید. تنوع مکاتبی با ضرباهنگ کم و بیش منظمی به دنبال آن می آیند، تنوع و تفاوت کارگاه ها را تضعیف نمی کند. به این ترتیب است که سفالگران دو مرکز همزمان، مثل شوش و تخت جمشید، نقوش متفاوتی را روی ظرف ها به وجود می آورند و همه نیز از یک قاعده پیروی می کردند. قدرت و تداوم این هنر به آن امکان پرتوافکنی به تمام نجد مرتفع را داد و حتی از مرزهای طبیعی آن نیز گذر کرد.

در جریان دوره ی سوم صنعت فلز به سرعت توسعه پیدا کرد. تیشه های ساخته شده از سنگ تراشیده یا صیقلی شده به طور روزافزونی جای خود را به تبرهای تخت مسی می دهند. ابتدا دسته هاون ها در قالب های یک لپه ای ریخته شدند، کج بیل های مسی دارای سوراخ لبه داری برای قرار دادن دسته شدند. چاقوها و خنجرهای کوچک با زائده ای برای فرورفتن در دسته، هنوز هم کاملاً از رده ی تیغه های سیلکی حذف نشدند و هنوز هم به صورت متعدد باقی ماندند. تعداد ابزارهای کوچک، درفش ها و اسکنه ها فراوان می شوند و جایگزین همگون استخوانی خود می گردند. همین موضوع در مورد سوزن سوراخ دار نیز صدق می کند.

زیور، در قالب سنجاق های بسیار بلند با سر نیمه کروی؛ مهره هایی از عقیق، فیروزه و سنگ لاجورد؛ آویزهایی از صدف، بلور سنگ و یشم، غنای زیادی پیدا می کند.

پیش رفت تمدن گام بلندی برداشته است. مشخصه ی این گام بلند ظاهر شدن مُهر است. استفاده از مُهر به سرعت رواج پیدا می کند. این شئ کوچک با هدف دو گانه ی آویز یا مهره و مُهر، نشانگر گرایش به علامت گذاری و تأکید بر مالکیت شخصی است. این علامت فقط در روابط بین افرادی ضرورت پیدا می کند که غالباً از نظر بُعد مسافت فاصله ی زیادی دارند. می توان باور کرد که در این دوره انسان از آن حالتی که رابطه اش با سایر مناطق فقط یک اتفاق بوده، خارج شده است. او مرحله ای را پشت سر گذاشته که محصولات روستا تمام نیازهای زندگی او را برآورده می کرده است. او فلز را از ناحیه ی اصفهان؛ صدف دریایی را از سواحل خلیج فارس؛ فیروزه و سنگ لاجورد را از خراسان و بدخشان و سنگ یشم را از دروترها و از شرق وارد می کرده است. در مقابل، او فرآورده های فعالیت های کشاورزی خود یا محصولات سفال سازی خود را که مازاد بر نیاز شخصی و مجتمع روستایی او بوده، صادر می کرده است.

مبادله و معاوضه را کاروان ها انجام می دادند تا امکان مبادله و معاوضه بین ناحیه های بیش از بیش دورتر را فراهم کند وتوزیع هنر ایرانی را تسهیل بخشد. در این دوره چیزی دلالت بر بی نظمی و آشفتگی یا تغییرات بنیادی ای که از ظهور عناصر بیگانه نشأت گرفته باشد ندارد. در لایه شماره ۵ دوره ی سوم، نشانه هایی از مرگ خشن افرادی را می یابیم که یا در جریان یک زلزله خُرد شده و یا در جریان حمله به روستا کشته شده اند. به نظر می رسد که بازسازی و برپایی مجدد روستا به سرعت انجام شده است. زندگی مجدداً از سر گرفته می شود و خانه های جدید را بر روی لایه ی خاکستر خانه های قدیم می سازند. مصیبت وارده هیچ نوع تغییری در گاهای این فرهنگ پیر که در طول قرن ها گسترش یافته، به وجود نمی آورد». (گیرشمن، سیلک، ص ۸۳)

تمدن چشمه علی

این نام برای دورانی انتخاب شده، که نسبت به تمدن اولیه ی سیلک آثار و علائم بیش تری از پیشرفت در تکنیک، در ساخت ادوات و وسائل مصرفی و در تغییرات معماری برای اسکان قطعی و دائم دیده می شود. کاربرد خشت خام فراوان تر و اسلوب معماری کامل تر است. درفش های فلزی در این تمدن جای درفش های سنگی و استخوانی را می گیرد و درفش های منشوری از سنگ چخماق با قدرت سوراخ کردن بیش تر کاربرد دارد و در طراحی و ساخت تبرها و بیل ها اصلاحاتی صورت گرفته است. در این دوران به سبب افزایش قدرت ابزارها، کاسه های سنگی و مهره های سوراخ شده ی سنگی دیده می شود که پیش از آن گلین بوده است. پخت سفال در این دوره کامل تر و کنترل شده تر است. نقش اندازی بر سفال نیز نظم هندسی و علائم متوازن تر و منسجم تری دارد و طراحی کلی سفال با نقش اندازی آن منطبق تر است. استفاده از صورت حیوانات و پرندگان در این نقوش، که بسیار ظریف و زیبا ترسیم شده، نشان می دهد که در تمدن چشمه علی کاربرد تکنیک در زمینه ی هنر چشم گیرتر است. در این دوره علاوه بر گوسفند، نقوشی از سگ و اسب هم بر سفال ها دیده می شود. بقایای غلات در کندوهای بزرگ حکایت از وفور محصولات

می‌کند و برخی صورتک‌های سنگی و گلی از تظاهرات مذهبی خبر می‌دهد. ادوات و اشیاء مسی، استخوانی، سنگی و اشیاء تزیینی از قبیل دست‌بندها و همچنین گردن‌بند از سنگ‌های نیمه قیمتی نسبتاً فراوان است. آثار این دوران در یافته‌های میدان‌های کهن زیر به خوبی قابل تشخیص است.

آنوتپه : در نزدیکی عشق آباد، با آثاری از تمدن این دوران.
تل موشکی : در نزدیکی پاسارگاد، با آثاری از همین دوران.
تپه گیان : در نزدیکی نهاوند، با آثاری از همین دوران.
طرحان تپه : در دره سیمره در منطقه لرستان، با آثاری از همین دوران.
گوی تپه : در آذربایجان غربی، با آثاری از همین دوران.
چشمه علی : در ری، با آثاری از همین دوران.
ساوه : در دشت ساوه، با آثاری از همین دوران.
قلعه دختر : در نزدیکی قم و در راه اراک، با آثاری از همین دوران.
سیابید تپه : در نزدیکی کرمانشاه، با آثاری از همین دوران.
موریان تپه : در نزدیکی کرمانشاه، با آثاری از همین دوران.
تپه زاغه : در دشت قزوین، با آثاری از همین دوران.

«سفال‌های چشمه علی موجود در آرشیو موزه دانشگاه پنسیلوانیا دست ساز و شاموت اکثر آن‌ها گیاهی است. تعدادی از قطعات دارای شاموت شن و یا پودر شن بودند که بستگی به نوع، ضخامت، خشونت و ظرافت سفال داشت. شاموت سفال‌های ظریف‌تر پودر شن است و خمیر سفال به خوبی ورز داده شده است و در حرارت کنترل شده‌ای پخته شده‌اند. سطح سفال‌ها دارای لعاب گلی غلیظ است که در مورد سفال‌های ظریف جلا داده شده‌اند. نقوش تزیینی که عبارت‌اند ازعناصر نقشی هندسی و مسبک حیوانی و گیاهی و پرندگان با رنگ سیاه روی زمینه قرمز کشیده شده‌اند. مجموعه فوق را می‌توان به گروه‌های زیر تقسیم کرد که عبارت‌اند از :

۱ . سفال‌های دست ساز نرم با شاموت گیاهی و خمیری به رنگ روشن. سطح سفال را با روش دست مرطوب لعاب داده‌اند. نقوش تزیینی عبارت‌اند از عناصر نقشی هندسی که با رنگ سیاه روی زمینه‌ای مات یا کمی صیقل شده کشیده شده‌اند.

۲. سفال های دست ساز نرم با شاموت گیاهی و خمیری به رنگ قرمز. سطح سفال دارای لعاب گلی غلیظ قرمز رنگ است. نقوش تزیینی عبارت اند از عناصر نقشی هندسی که با رنگ سیاه روی زمینه ای مات یا کمی صیقل شده کشیده شده اند.

۳. سفال های ظریف دست ساز با شاموت شن نرم یا پودر شن که سطح سفال را ابتدا با لعاب گلی غلیظ لعاب داده و سپس کاملاً صیقل کرده اند به طوری که داغ دار به نظر می رسد. در این گروه هم سفال های قرمز رنگ قرار دارند و هم نخودی رنگ. نقوش تزیینی را که عبارت اند از عناصر نقشی هندسی، مسبک گیاهی، حیوانی و پرندگان و مخصوصاً لک لک ها با رنگ سیاه روی زمینه ای برای کشیده اند.

مک کان سفال های چشمه علی را به سه گروه: ۱-I الف زیرین (دوره I سیلک)، ۲- I الف زبرین (دوره II سیلک) و ۳-I ب (دوره III سیلک) تقسیم کرده است. با توجه به این که سفال های گروه ۱ و ۲ مک کان و یا دوره اول سیلک و دوره دوم سیلک گیرشمن در چشمه علی و همچنین در تپه زاغه از زمان استقرار در طبقه VIII تا زمان ترک محل در پایان طبقه I به طور مخلوط و در کنار هم به دست آمده اند، در چشمه علی در لایه های عمودی و در زاغه در سطحی افقی، می توان آن ها را به عنوان «سفال نوع چشمه علی» معرفی کرد.

آثاری از چند محل دیگر در منطقه ۵ در دست است که معرف دوره چشمه علی، یا همان دوره استقرار دایم در روستاها، هستند. این محل ها از نطنز در جنوب کاشان تا گرگان و ادامه آن ها تا دامنه های کوه های کویت داغ واقع در ترکمنستان پراکنده هستند. متأسفانه گزارشی که از آن ها در دست است اکثراً به صورت خبرنامه های کوتاه و اطلاعیه ها هستند. یکی از دلایل اصلی این است که آثار دوره مورد نظر در بررسی های سطحی شناسایی و گزارش شده اند. در یک مورد که گزارش نهایی حفاری چاپ و منتشر شده است، قره تپه شهریار، به دلیل کوتاه بودن مدت حفاری اطلاعات منتشر شده همچنان در حد خبرنامه باقی مانده است».

(صادق ملک شهمیرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۳۵۶)

تمدن حصار

این تمدن که نام خود را از تپه حصار دامغان گرفته و مجموعه ای از علائم و آثار آن نیز در همین مکان دیده شده، از عالی ترین دوران های هستی

شناسانه ی بومیان ایران است. برترین امتیاز دوره حصار، که از ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد آغاز می شود. اختراع و ظهور چرخ سفالگری و قالب گیری در صنایع فلزی است. به نظر می رسد در این دوره ارتباط با همسایگان و تجمع های دورتر ممکن شده است. صنعت سفالگری رشد و جهش بلندی دارد و زوایای اتاق ها و به طور کلی فرم هندسی بناها مرتب تر است. اتاق ها پنجره ی چهارگوشی دارد و قسمت آشپزخانه از محل نشیمن جداست. در این دوره استفاده از مس به صورت ذوب آن و ساخت قطعات مسی از طریق ریخته گری و قالب سازی متداول است. تبرها و دیگر ابزارهای سنگی جای خود را به ابزارهای مسی می دهد و چاقو و قلم و درفش و سوزن مسی جای نمونه های سنگی و استخوانی پیشین را می گیرد. این دوران را می توان دوران کشف سرب و نقره نیز شناخت. کوره های پخت سفال پیشرفته تر و کنترل حرارت در آن ها ممکن تر است. پخت سفال ها در این دوران به درجه ی کمال نزدیک می شود. اشکال و طراحی سفال ها ظریف تر و نقوش آن باز هم موزون تر و هماهنگ تر است. سر پیکان های فلزی و استفاده از آن در شکار معمول می شود. در این دوران همراه جسد، اشیاء بسیاری را که احتیاجات مرده می پنداشتند، دفن می شد. این موضوع خود فراوانی تولید و افزایش ثروت خانواده ها را نشان می دهد. استفاده از گردن بند برای زنان و مردان و کمربند برای مردان معمول شده و لوازم آرایش و زینت آلات بسیار فراوان تر است. در استفاده از زینت آلات و نیز در همراه کردن لوازم زندگی با جنازه، بین میت زن و مرد تفاوت چندانی دیده نمی شود و نوعی برابری بین دو جنس محسوس است. آثار این دوره را از میدان های کهن زیر به دست آورده اند.

تپه حصار : در نزدیکی دامغان، با یافته های فراوانی از این دوران.

خرگوش تپه : در نزدیکی گرگان، با آثاری از این دوران.

رامرود تپه : در ناحیه سیستان، با آثاری از همین دوران.

شهر سوخته : در نزدیکی زابل، با آثاری از همین دوران.

کلات گرد تپه : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
مشی تپه : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
بمپور : در دره هلیل رود، با آثاری از همین دوران.
خورآب : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
دامین : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
کتوکان : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
ده قاضی : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
مولا : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
پیر کنار : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
شهر دراز : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
تل ابلیس : در کرمان نزدیک بردسیر، با آثاری از همین دوران.
دشتی : در لارستان فارس نزدیک جهرم، با آثاری از همین دوران،
کمترلان : در راه هرسین به خرم‌آباد، با آثاری از همین دوران.
دماویزه : در راه هرسین به خرم‌آباد، با آثاری از همین دوران.
میرولی : در راه هرسین به خرم‌آباد، با آثاری از همین دوران.
کوزه گران : در دره سیمیره لرستان، با آثاری از همین دوران.
چغاپهن : در کوهدشت لرستان، با آثاری از همین دوران.
ژیرآیران : در الشتر لرستان، با آثاری از همین دوران.
تل زهاب : در کردستان، با آثاری از همین دوران.
تپه کرد حسن علی : در آذربایجان، با آثاری از همین دوران.
گوی تپه : در آذربایجان، با آثاری از همین دوران.

«سفال منقوش دوران حصار یک به تدریج متروک شده و سفال خاکستری به خصوص در طبقه حصار B II سفال رایج این دوره شد. شکل ظروف و همچنین طرز ساخت آن‌ها نیز به کلی تغییر نمود. سفال خاکستری داغ‌دار که سفال خاص این دوره است در این زمان نه فقط در تپه حصار بل‌که در تمام نواحی شمال شرقی ایران مشاهده می‌شد، این نکته بیانگر این مطلب است که در این دوره تمدن جدیدی جای‌گزین تمدن گذشته این منطقه شده است.

در این طبقه مجسمه‌های گلی از حیوانات مختلف و همچنین مجسمه‌های

گلی انسان آشکار گردید. به خصوص مجسمه زنان در نهایت تناسب و زیبایی ساخته شده است و بعضی نمونه ها از ساخته های هنری بسیار زیبا محسوب می شوند. این آثار عموماً شامل گردن بند ساخته شده از سنگ های آهکی رنگارنگ، گل، بدل چینی، شبق یا قبر طبیعی هستند.

مهره های ساخته شده از بدل چینی و همچنین مهرهایی که از این مواد ساخته شده اند. نمایشگر تکنیکی پیش رفته در این فن می باشند.

ادوات فلزی مسی نیز در این دوران به دست آمده است. سرگرزهای مسی، خنجرهای ساخته شده از مس و همچنین اشیاء دیگری مانند سوزن ها و حلقه های مختلف الاندازه، ادوات تزئینی مانند انگشترها، گردن بندها، گوشواره ها و سنجاق های تزئینی که همگی از مس ساخته شده اند، مشاهده می شود. علاوه بر این فلزات، آثار تزئینی دیگری که از طلا، نقره و سرب ساخته شده اند، در این طبقه به دست آمده است.

ادوات و ابزارهای سنگی و استخوانی نیز در این دوره هنوز رایج بودند و با وجودی که فلز در دست رس بشر قرار داشته ولی به علت کم یابی آن هنوز ادوات و اشیاء سنگی و استخوانی نقش مهمی را در برآوردن احتیاجات صنعتی این اجتماعات ایفا می کرده است، تیغه ها و رنده های سنگی، سنگ ساب ها، سنگ های چاقو تیزکنی، هاون های سنگی و همچنین درفش های استخوانی در حفاری این طبقه به تعداد زیادی مشاهده می شود...

آثار معماری تپه حصار در طبقه III به نحو کاملاً محسوسی توسعه یافته و بقایای ساختمان بزرگی در این طبقه مشاهده می گردد. جالب ترین ساختمان این طبقه ساختمانی است که به نام ساختمان سوخته مشهور شده و در لایه III ب واقع شده است. این ساختمان بزرگ در اثر آتش سوزی منهدم شده و ساکنان آن بیش تر مایملک خود را که احتمالاً فرصت کافی برای خارج کردن آن ها به هنگام آتش سوزی نداشته اند، در جای خود باقی گذارده و فرار را بر قرار ترجیح داده اند. این ساختمان شامل یک حصار دفاعی بوده و فقط یک دروازه ورودی دارد. در فواصل مختلف در حصار ساختمان برج و باروهای استحفاظی و دفاعی مشاهده می شود. دکتر شمیت و همچنین دانشمندان دیگر اظهار داشته اند که این ساختمان ممکن است معبدی بزرگ و یا قصر باشکوهی بوده که به خانواده متمکن تعلق داشته است. در این واحد ساختمانی شش اتاق اصلی و چند اتاق فرعی و دروازه با حیاط داخلی مشاهده می گردد. اتاق اول سالن مرکزی و اصلی بنا را تشکیل می دهد و اتاق دوم به عنوان انبار مورد استفاده قرار می گرفته و خمره ها و ظروف سفالی که برای نگاهداری غذا به کار می رفته، در آن مشاهده می شود. اتاق سوم راه رویی است که بلافاصله بعد از دروازه خروجی واقع شده است. اتفاق چهارم به علت این که

در آن مقدار زیادی دانه های زغال شده گندم به دست آمد، آن را به نام گندم نام گذاری نمودند. اتاق پنجم اتاق کوچکی است که به آشپزخانه بزرگ اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق شماره ۷ اتاق کوچکی است که باز به اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق هشتم در قسمت برج قرار گرفته است و توالت شماره ۹ در جوار اتاق شماره ۵ واقع شده است.

اشیاء زیادی که در ضمن حفاری این ساختمان سوخته به دست آمد، موارد استعمال هر یک از اتاق ها را تا اندازه‌ای معرفی کرد.

سفال لایه حصار III الف یک دوره تحولی را معرفی می کند و سفال خاکستری تیره که با نقوش داغ دار تزئین شده از سفال های مشخص این دوره یعنی حصار III است. ظروف با گردن بند و پایه های تزئینی نیز ساخته شده است.

آثار و ادوات گلی شامل ظروف، چرخ های سفالی، سر دوک های پشم ریسی سفالی، چرخ های گلی دو مخروطه، قالب هایی که برای ریختن مس مذاب برای ساختن اشیاء مسی به کار می رفته و همچنین گوی های گلی فلاخن همگی در ضمن خاک برداری از این لایه به دست آمد. مجسمه های کوچک حیوانات و انسان به اشکال و اندازه های مختلف در این لایه به دست آمد. مجسمه حیوانات عموماً شامل قوچ ها، بزهای کوهی، گاو و مرغابی است که از گل و سنگ و مس و طلا ساخته شده و همچنین ظروف سفالی به شکل حیوانات ساخته شده است.

مهره های مسطح به دست آمده در این منطقه عموماً از گل، مس و سنگ ساخته شده اند. مناظر نمایش داده شده بر روی مهرها قابل مقایسه با نقوش مهرهای استوانه ای است که در دره رود سند کشف شده اند. صحنه هایی که مجالس شکار را معرفی می نماید بر روی بعضی از این مهرهای مسی مشاهده می شود. اثر مهرهایی نیز که بر روی گل منعکس شده است در ضمن حفاری جمع آوری شده است.

آثار و ادوات فلزی که به صورت اشیاء و اسلحه هستند در این طبقه مشاهده می شود دیگ های فلزی بزرگ، خنجرها، چاقوها، سرنیزه ها، تبرها، کلنگ ها، سرگزرها، تیشه ها، پیکان ها، سنجاق ها، میخ ها، سوزن ها، دست بندها، انگشترها، گوشواره ها و همچنین اشیاء تزئینی دیگر مانند آئینه و غیره که عموماً از سرب، مس، برنز، نقره و طلا ساخته شده‌اند، در ضمن حفاری آشکار می گردید. همچنین ظروف تزئینی بسیار جالبی که از سرب و نقره و طلا و سنگ مرمر ساخته شده بود، در ضمن حفاری این طبقه مشاهده شد.

روی هم رفته آثار باستانی مدفون شده در تپه حصار هم از نظر کیفیت و هم از نظر کمیت دارای ارزش بسیار زیادی است و به خوبی بیانگر وضعیت بسیار مطلوب و مرفه ساکنان این تپه در آن زمان می باشد. عموماً اشیاء نفیس و

ارزنده‌ای در داخل قبور به همراه مرده ها دفن گردیده است».
(عزت الله نگهبان، مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی ایران، صص ۴۳۷-۴۳۴)

تمدن شوش دیرین

در این دوران دهکده ها شکل می گیرد، معماری ابعاد هندسی کامل تری دارد، روی بدنه ی ساختمان ها ورقه ی نازکی از گل و روی آن رنگ به کار رفته است. کوره های سفالگری با آتشخوار جداگانه در بیرون خانه ها و در محیط‌های اختصاصاً صنعتی پدیدار می‌شود. مهرها و نشانه های شخصی افزون تر و تسلط مالکیت خصوصی بسیار آشکارتر است. هنر در تمام ابعاد خود اهمیت زیادی دارد و سفال های این دوره بیش از همه به فرم و آرایه های زیبا تکیه می کند. سفال سازی به هر دو شیوه چرخ کاری و دست ساز معمول است. حیوانات خانگی فراوان ترند و خمره های بزرگ ذخیره ی غلات در غالب نقاط دیده می شود. مجسمه های سفالین گلی و سنگی و زینت آلات و ادوات مسی همچنان کاربرد وسیع دارد و جست و جوی باستان شناسانه در مناطق زیر دلایل کافی و لازم را برای شناخت این دوران ارائه داده است.

جوی تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوره.
تل سنگ سیاه : در نزدیکی سروستان فارس، با آثاری از این دوره.
تل گود رحیم : در نزدیکی سروستان فارس، با آثاری از این دوره.
تل دروازه : در نزدیکی سروستان فارس، با آثاری از این دوره.
تل ریگی کمان : در نزدیکی فیروزآباد فارس، با آثاری از این دوره.
تل کتکان : در نزدیکی فسا در فارس، با آثاری از این دوره.
تل سیاه : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.
تل ریک خسو : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.
تل ریک مادوان : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.
تل مسکو مادوان : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.

تل سیاه مادوان : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.

شیر تپه : در دشت پاسارگاد فارس، با آثاری از این دوره.

ده بید تپه : در دشت پاسارگاد فارس، با آثاری از این دوره.

ده قلان تپه : در دشت پاسارگاد فارس، با آثاری از این دوره.

ری شهر : در نزدیکی بوشهر، با آثاری از این دوره.

تل گرد : در نزدیکی اردکان، با آثاری از این دوره.

تل حفک : در نزدیکی بهبهان، با آثاری از این دوره.

تل گوری پاه : در نزدیکی بهبهان، با آثاری از این دوره.

مال اسیر تپه : در نزدیکی ایذه بختیاری، با آثاری از این دوره.

تل باد محمد : در نزدیکی ایذه بختیاری، با آثاری از این دوره.

تپه شوش : در شهر شوش، با آثاری از این دوران و **دوران های بعد.**

بند بال تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.

جعفرآباد تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.

بوهلان تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.

طوس ماش تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.

سوسیان تپه : در دهلران، با آثاری از این دوران.

دویسیه تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از همین دوران.

محمد جعفر تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.

مراد آباد تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.

خزینه تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.

علی آباد تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.

غلام تپه : در لرستان، با آثاری از همین دوران.

ابو فنداو تپه : در شوش، با آثاری از همین دوران.

«شواهد و مدارک باستان شناسی مکشوفه در بعضی از تپه های پیش از تاریخ شوش دلیل محکمی بر این است که دشت خوزستان **در نیمه ی دوم یا حداقل در اواخر هزاره ی پنجم پیش از میلاد دوران زندگانی استقرار در دهکده را پشت سر گذارده و به صورت بافت اقتصادی پیشرفته منظمی در**

بعضی نقاط آن شهرهایی به وجود آمده و مردم این شهرها به دوران شهرنشینی راه یافته اند.
تپه شوش که به حق بزرگ ترین و غنی ترین تپه ای است که در تمام پهنه ی دنیای باستان در منطقه خاور نزدیک و خاورمیانه حفاری گردیده آثار ارزنده ای مبنی بر پیشرفت دشت خوزستان در دوران های پیش از تاریخ به خصوص در اواخر هزاره پنجم پیش از میلاد عرضه نموده است.
شبکه آب رسانی وسیعی که در این دشت از هزاره ی پنجم پیش از میلاد وجود داشته و هنوز هم بقایای آب راه های آن در کنار تپه های باستانی موجود می باشد گواه آن است که اجتماعات بشری در اثر تجربه و تلاش مشکلات آبیاری را به منظور تکثیر محصولات کشاورزی حل نموده و به نحوی آب را از رودخانه ها به مجراهای مورد نیاز خود در دشت جاری و احتمالاً سدهایی موقتی و به وسیله وسایل اولیه بر روی رودخانه ها تعبیه می نموده اند. وجود ساختمان هایی به وسعت زیاد در شوش معرف یک بافت عظیم و منظم اقتصادی و کشاورزی در اطراف آن (قسمت شمالی دشت خوزستان) بوده و موجب گردیده است چنین شهر عظیمی در شوش از نظر اجتماعی و اقتصادی پابرجا باقی بماند.
وجود تعداد زیادی تپه های باستانی مربوط به همین دوران این فرضیه را ثابت نمود و نشان می دهد که در پهنه ی این دشت اجتماعات کشاورزی زیادی وجود داشته که مرکز آن ها در شوش بوده است».
(عباس قدیانی، شوش بهشت شهرهای ایلام، ص ۶۲)

عصر مفرغ و برنز

به نظر می رسد این عصر، یعنی از چهار هزار تا ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح را، باید عصر رفاه و وفور نامید. رشد کافی ابزار تولید، کشف آلیاژهایی چون مفرغ و برنز، که نرمی و نقایص مس را برطرف می کرد و نیز سلطه ی کامل آدمی بر تکنیک های آبیاری و کشاورزی و پرورش دام و طیور و اسب و نیز وفور کارگاه های تولید لوازم مصرفی، سخاوتمندی زمین در بین النهرین، کردستان، خوزستان، آذربایجان و سراسر سرزمین های جنوب دریای خزر، جمعیت اندک بومیان ایران را در مرحله ای از رفاه کامل، که از آثار تنش قومی و منطقه ای نیز خالی بود، در شرایط تعادل تاریخی نگه می داشت. در این مرحله دگرگونی های مهمی در

شیوه های زیستی پدیدار نمی شود و تنها دست مایه های مفرغی و برنزی و ساخت سفال صورتی بسیار تفننی، نشانه های بیش تری از اشرافیت به خود می گیرد. از دلایل دیگری که قادر نیستیم آثار تحولات بنیانی را در این دوران دراز بیان کنیم، قلت جست وجو و کاوش های لازم برای روشن شدن تصویر عمومی تمدن در این دوران است. باستان شناسان بسیار علاقه مندند که این دوران را بنا بر رنگ سفال های شوش و فارس و سیلک طبقه بندی کنند. این نظر ها به کلی از بنیان شناسی ضروریات زیستی و تمدنی جدا می شود و قلت منابع آن ها را به گفتارهای حاشیه ای می راند. در واقع کلید اصلی شناخت به تر این دوران یعنی مطالعه بر روی آثار مفرغی لرستان، که بی تردید در هیچ خطه ی شرق میانه و جهان کم ترین نظیر و برابری ندارد، هنوز به کار برده نشده است و پرده ی ابهام مطلق و برنامه ریزی شده و عامدانه ای که بر هنر و تولید و تمدن لرستان کشیده اند، موجب برقراری سکوت و نادانی بر دوران طولانی عصر مفرغ شده است. به گمان من تحولات حیرت انگیز صنعت و هنر در لرستان، به طور کلی با سخنانی که در چند دهه ی اخیر درباره ی مردم لرستان مرسوم شده، کم ترین همخوانی ندارد و قضاوت های کنونی در تفسیر دست مایه های مافوق عالی لرستان، نیز گوشه ی دیگری از پنهان کاری های هدفمند شرق شناسان دغل است. در واقع و اصولاً تقسیم بندی و زمان نگاری و نام گذاری دوره ای مشخص از تاریخ ایران، به نام دوره ی مفرغ و برنز، تنها و تنها با یافت شدن فرآورده های مفرغی و برنزی لرستان میسر شده است، بی این که مردم دست اندر کار تولید این نمونه های فوق عالی معرفی شوند و خواهم گفت ایران شناسی کثیف کنونی از فراموش کردن عمدی تولید و تمدن لرستان چه مقصدی داشته است.

«**سرانجام، روزی فراخواهد رسید که مفرغ های لرستان طبقه بندی شوند و معلوم شود که قوم یا اقوام مشخصی در ازمنه ی مختلفی یا زمان معینی آن ها را ساخته اند**. اگر ما بتوانیم این هنرمندان فلزکار را هنرمندان دوره گردی بدانیم که هنر خود را در اختیار قبایل چادرنشین قرار می دادند، باید این فرضیه را بپذیریم که این فلزکاران برای ساختن آلات و ابزار زراعت و

سلاح های جنگی، یا تیز کردن خنجر و شمشیر و چاقو در میان چادرنشینان جبال زاگرس در گردش بودند و هنرشان از پدر به پسر منتقل می شده است و به هنگام کار برای هر قوم عقاید مذهبی و اجتماعی آن قوم را روی فلزات منعکس می کردند». (محمدتقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، ص ۲۳)

ساقط و بی نشان کردن یک تمدن سرشار از تظاهرات فنی ـ هنری و باور و بیداری، در اندازه ی تعمیرکاران دوره گرد باستان، که متن بالا یکی از گواهان آن است، منظره ی ناخوش آیند دیگری از بی هویت کردن ارزش های ساکنان ایران کهن است، تا انتقال آن یاوه بافی های روده درازانه در موضوع اعتلای تمدن و هنر هخامنشیان، تا حد آغازکنندگان بنیان های تمدنی شرق میانه، میسر و آسان شود.

«لرستان امروز به ترین منطقه ی پرورش اسب است. مردمان این سرزمین، با کشاورزی و کمی دام داری روزگار می گذرانده اند و **گه گاه نیز تاخت و تازهایی به اطراف برای راه زنی می کرده اند**. به سبب این که آگاهی اندکی درباره ی چه گونگی کشف مفرغ های لرستان موجود در موزه ها و مجموعه های شخصی در دست است، گمان زنی تاریخ دقیق ساخته شدن آن ها و تعیین هویت مردمانی که این ها را ساخته اند، هنوز موضوع بحث های پژوهشگران است. تاریخی که برای ساخته شدن این مفرغ ها تخمین می زنند، میان ۱۵۰۰ تا ۷۰۰ پیش از میلاد، در نوسان است.

از میان آن ها که ساختن این اشیاء را به ایشان نسبت داده اند «کاسیت» های قرن دوازدهم تا ششم پیش از میلاد را می توان نام برد و همچنین «سیمری»های قرن هشتم تا هفتم پیش از میلاد. از آن جا که مردمان لرستان همواره کوچ نشین بوده اند، تقریباً یقین هست که بسیاری از مفرغ های لرستان را این مردم ساخته اند.

عموماً گورستان های مردمان لرستان در فاصله ی اندکی از شهرها یا دهکده های کنونی قرار دارد که محل زندگی مردمان ماقبل تاریخ بوده است. **در تپه ی «گوران» مردمان عصر مفرغ در دهکده های کوچکی از خشت های گلی می زیسته اند**. در هر گور یک اسکلت خمیده می گذاشته اند و جهت گورها، مختلف بوده است، گاه شرقی ـ غربی و گاه شمالی ـ جنوبی. مردان و زنان، هر دو، با پیش کش های گور، دفن می شده اند. اما در گور مردان، آب خوری و خنجر مفرغی نیز می گذاشته اند.

متون باستانی از درگیری هایی میان کوچ نشینان و کشاورزان حکایت می کنند. از هنگام کشف مفرغ های لرستان عقیده ی پژوهشگران بر این بوده

است که در لرستان تنها کوچ نشینان می زیسته اند، که البته به یقین نیست. **استدلال ها درباره ی فرهنگ کوچ نشینی صرف در لرستان به اندازه ی کافی محکم و پذیرفتنی نیستند و ما تقریباً چیزی درباره ی کوچ نشینان ماقبل تاریخ نمی دانیم.**

از روزگار اولیه اقوام لرستان، با چادرهای سیاه و گله هاشان روی این تپه ها در آمد و شد بوده اند. با این حال شواهدی در دست است که نشان می دهد مردمانی در دهکده ها، سکونت دائمی داشته اند. **بسیاری از اشیاء لرستان را کوچ نشینانی که در اصل گله دار بوده اند و بعد اسب پرورده اند و سرانجام راهزن شده بودند، ساخته اند** (!!!). احتمالاً این کوچ نشینان اندکی کشاورزی نیز می کرده اند».

(موزه ی خرم آباد، مفرغ های لرستان و صنایع فلزی اسلامی، ص ۴)

تمام تاریخ ایران کهن به سان همین شرحی که در باب مردم لرستان خواندید، پر از مغلطه و مسخره بازی است. بدین سان که می گویند کسانی در کار تاخت و تاز و راه زنی و گله چرانی، معلوم نیست بر سبیل کدام معجزه ی نامتداول، در ساعات فراغت به چیره دست ترین آلیاژشناسان، طراحان صورت های رمزآلودی که تنها می توان نام شاه کار بر آن ها گذارد و قالب گیران ممتاز و فلز ریزان کارآزموده تبدیل می شده اند! با خواندن متن فوق معلوم من نشد که این کوچ نشینان، کوره های ثابت ذوب فلز را، که لااقل به ۱۵۰۰ درجه حرارت نیازمند است، چه گونه بر پشت قاطر خود می بسته اند و آن متون باستانی را که از درگیری میان کوچ نشینان و زارعان حکایت کرده، کجا می توان دید و نمی دانیم آن مؤلفی که در پی یک سلسله پریشان بافی سرانجام می نویسد: «تقریباً چیزی درباره ی کوچ نشینان لر نمی دانیم»، با کدام دلیل دست مایه ی آن مردم را متعلق به دزدانی مشغول تاخت و تاز می داند و برای آشکار سازی و اعتراف به ناآگاهی مطلق خود می نویسد: «بسیاری از اشیاء لرستان را کوچ نشینانی که در اصل گله دار بوده اند و بعد اسب پرورده اند و سرانجام راهزن شده بودند، ساخته اند. احتمالاً این کوچ نشینان اندکی نیز کشاورزی می کرده اند»!!!

همین جمله خود برترین گواه و گویاترین نشان مصیبتی است که ایران شناسان دروغ گو و دغل غربی و پا منبری خوانان آنان، بر تاریخ و فرهنگ

و مردم ما روا داشته اند، تا آن جا که کارگردانان موزه‌ی لرستان هم، درباره‌ی پیشینه‌ی مردم خودشان، به چنان کج اندیشی آشکار و توهم های فرامالیخولیایی دچار شده اند، که خواندید!!!



این یکی از نقوش مرموز بر مفرغ های لرستان است، که نادانه می گویند راهزنان لر، احتمالاً در کومه های شبانه ی کوهستانی خود قالب گیری و ریخته گیری کرده اند!!!

«یک قطعه ی شکسته ی نوع راپوسته از لرستان، که شاید بخشی از یک سنجاق باشد، در ارائه ی نقش یک زن در حالت تمام رخ و کسانی که احتمالاً خدمتگزاران وی هستند، سبکی را نشان می دهد که با نقش روی تیردان از لرستان مربوط است، حتی اگر چه در این جا شاید اندکی اغراق آمیزتر شده باشد. نقش این زن احتمالاً الهه ای را نشان می هد که در میان دو درخت با شاخه هایی مانند شاخه های نخل، خرما و ساقه هایی که در فاصله های کم و بیش منظم دارای نوار جواهر نشان هستند، قرار دارد. خدمت گزاران الهه که احتمالاً دو کاهن هستند به نظر می رسد جانوران شاخ داری را، که تنها یکی از آن ها باقی مانده است به دست گرفته اند.... در این جا شیطانک کوچکی

نیز وجود دارد. این شیطانک احتمالاً همان موجودی است که روی مهرهای استوانه ای عیلامی و همچنین بر یک مهر و یک مفرغ از لرستان مشاهده شده است. در سوی دیگر الهه گل رزتی است که زمینه را پر می کند اما ممکن است که مفهوم ویژه‌ای نیز داشته باشد. خود الهه سنجاق های سرگرد بزرگی را، که نوک آن ها از شانه های وی بیرون آمده، به سینه زده است. این طرز استفاده از سنجاق از نقوش روی ظرف های یونانی شناخته شده است هرچند که در آن جا سنجاق ها دارای اندازه‌ی معمولی هستند. این الهه‌ی بزرگ با صورت نقاب مانند و کاهنان و خدمتگزاران با موهایی شبیه جارو، ریش متفرق، بینی به طور عجیبی دراز با نوک پیازی و لباس های بلند ریشه دار و یراق های جواهرنشان که بر تن دارند، **به نظر می‌رسد از دنیایی چنان متفاوت از جهان ما گرفته شده اند که افکار و هدف های آن شاید برای همیشه برای ما ناشناخته باقی بماند، در حالی که احتمالاً برای همیشه بحث هایی در ارتباط با شناسایی مردمی وجود خواهد داشت که تصور زنده، صنعتگری ظریف، و احساس هنری جالب توجه آن ها جواب گویی برای تولید مفرغ های لرستان بوده است.** شاید این پیشنهاد پراشتباهی نباشد که صنعتگری در خاور نزدیک معمولاً از نسلی به نسلی دست به دست گشته است و صنعتگرانی که برای سروران سیاسی لرستان کار کرده اند (اهمیت ندارد که آن ها در دوره ی معینی چه کسانی بوده اند) ـ و آن هایی که شاید هم سعی کرده اند طبع فرمان روایان خود را خشنود سازند ـ به هر حال مردمانی بوده اند که یک رسم کهن و محلی را در سرزمینی که ممکن است به درجاتی یکی از مناطق پناهگاهی ایران بوده باشد، با موضوع ها و فنون حفظ شده در طی قرن های متمادی ادامه داده اند». (ایدت پرادا، هنر ایران باستان، ص ۱۱۷)

در این جا آن راه‌زنان و تاخت و تازکنندگان پیشین، باز هم بر اثر معجزه ی ناشناس و غیرمعمول دیگری، ناگهان به مردمانی دارای تصوری زنده، صنعتگرانی ظریف اندیش با احساس هنری بی پایان بدل می شوند که در خدمت سرداران سیاسی منطقه کار کرده اند و در فرم جدید راپوسه هایی ریخته اند که رمزگشایی مفاهیم آن برای مفسرین عالی جاه فارغ التحصیل ممتاز دانشگاهی امروزین نیز نامیسر است و خواندید که با وقاحت تمام می گویند شناخت واقعی این تولیدگران شاید برای همیشه ناممکن شود در این صورت و با اعتراف به این ناآگاهی، معرفی آنان به صورت راهزنان و پیشه وران دوره گرد از چه مسیری قابل عرضه بوده است؟!

از نشانه های دیگر شناخت این دوران همسانی و هماندیشی و کاربرد یکسان تکنیک ساخت سفال در ایران و بین النهرین است که به گمان من، بروز این شباهت ها میان تولیدات سفال ایران و بین النهرین، از نظر جنس و طرح و آرایش، در این دوره، تنها از گسترش روابط تجاری و برقراری ارتباطات اقتصادی گواهی می دهد و تعبیر آن به رسوخ و نفوذ سیاسی و یا نظامی یکی بر دیگری، به کلی خیال بافی است. آن چه را که در این دوران به طور برجسته شاهدیم، افزایش بیش از حد مجسمه هایی با صورت انسانی است که به ویژه در شوش رواج داشت. در این مجسمه ها برای نخستین بار انسان سوار بر اسب تصویر شده و دهانه ی هدایت در دهان اسب دیده می شود که عمدتاً برنزی است. معماری در این دوران به ابعاد عظیم و حجیم رو می کند و منابع ذخیره ی غلات به شکل سیلوهای بزرگ درمی آید. از مشخصات دیگر این دوره افزایش هدایایی است که همراه جسد دفن می شود و در مواردی کنار جسد کودکان وسائل بازی گذارده اند. یکی دیگر از ابداعات این دوره ظهور مهرهای استوانه ای سیلندر شکل است که تحولی در تکنیک و نحوه ی ارائه ی شناسه های افراد و مراکز قدرت پدید می آورد.

شاید برجسته ترین تحول این دوران پیدایش چرخ و گردونه های نظامی است. پیدایش این گردونه ها و توقف نسبی رشد در زمینه های مختلف، این توهم را به وجود آورده است که در این دوران بین اقوام و بومیان ایران و یا بین ساکنین ایران و مهاجرین فرضی تنش و درگیری بروز کرده است. برای اثبات این تخیلات هیچ مدرک محکمی وجود ندارد، برعکس ساخت خانه های وسیع تر و با وسائل بیش تر و قلعه هایی که امکانات کامل زندگی یک کلنی انسانی نسبتاً بزرگ را در خود آماده نگه می داشت، بدون این که آثار آتش سوزی و خرابی و اجساد پراکنده در آن ها باقی مانده باشد، فرضیه تنازع در این دوران را مردود می کند. اکتشافات، حوزه ی بروز توانایی های اقوام ایرانی در این دوران را بسیار وسیع، متنوع و متعدد و از جمله در میدان های زیر معرفی می کند.

تورنگ تپه : در شرق گرگان، با آثاری از این دوران.
شاه تپه : در غرب گرگان، با آثاری از این دوران.
تپه استرآباد : نزدیکی گرگان، با آثاری از این دوره.
تل کفتری : در منطقه استخر، با آثاری از این دوران.
تل قلعه : در منطقه استخر، با آثاری از این دوران.
تل مستوران : در ارسنجان فارس، با آثاری از این دوران.
تپه جمشیدی : در نزدیکی دماوند، با آثاری از این دوران.
تپه بدهورا : در نزدیکی همدان، با آثاری از این دوران.
تپه چغاسبز : در نزدیکی سیمره لرستان، با آثاری از این دوران.
تپه کفترلان : در نزدیکی خرم آباد، با آثاری از این دوران.
تپه بدآور : در راه هرسین به خرم‌آباد، با آثاری از این دوران.
تپه دماویزه : در راه هرسین به خرم‌آباد، با آثاری از این دوران.
تپه سرخ دم : در کوهدشت، با آثاری از این دوران.
تپه باغ لیمو : در سیمره لرستان، با آثاری از این دوران.
تپه کوزه گران : در سیمره لرستان، با آثاری از این دوران.
تپه کزآباد: در دره هلیلان، با آثاری از این دوران.
تپه ژیل ویران : در جلگه ی الیشتر، با آثاری از این دوران.
تپه تبکی : در جلگه ی الیشتر، با آثاری از این دوران.
تپه چغابال : در جلگه ی الیشتر، با آثاری از این دوران.
تپه چغا کیور : در جلگه ی الیشتر، با آثاری از این دوران.
تپه مویا سیک : در دره برآور، با آثاری از این دوران.
تپه پیرآوند : در نزدیکی طاق بستان، با آثاری از این دوران.
دین خواه تپه : در اشنویه و نزدیکی دریاچه ارومیه، با آثاری از این دوران.
گوی تپه : در نزدیکی ارومیه، با آثاری از این دوران.
تپه یحیی : در جنوب بافت، با آثاری از این دوران.

«بیش تر مفرغ های غرب ایران در مجموعه ها را ابزار و اسلحه تشکیل می دهد که **قدیم‌ترین‌شان به هزاره ی سوم پیش از میلاد تعلق دارند**. ابزار و

اسلحه با سوراخ دسته. یک شیوه ی مطمئن تر برای بستن شیئ به دسته در شکل های مختلف هزاره ی دوم پیش از میلاد تکمیل شده است و دست کم تا ۸۰۰ پیش از میلاد مورد استفاده قرار می گرفته است. نمونه های رایج، سر تبر، سر تیشه، فسان (دسته ی سنگ چاقو تیزکنی)، تبر کلنگی، خنجر، دشنه، پیکان و شمشیر هستند. سوراخ ها، اغلب با زائده های متعدد تزئین می شده اند و گاه با نقش های اضافی سر حیوانات، یا نقش حیوانات به صورت ناقص یا کامل. نمونه ی رایج سر شیر یا شکل حیوانی دیگری است که تیغه از دهان اش بیرون آمده. تیردان و سپر از فلز چکش کاری شده و کمربند با لوحه های تزئینی در میان ساز و برگ جنگ، بیش از دیگران هستند.

ظروف: به شکل های محدود ساخته می شدند و اغلب از ورق فلز و بیش تر کاسه، پیاله و جام هستند و همچنین یک شکل منحصر به فرد از سبو با لوله ی آب ریز بلند. چندین نوع از این ظروف، با شکل های قلم زده تزئین شده اند که گاه به صورت برآمده، به شیئ افزوده شده اند مثل سبو و گاه در شکل خود شیئ قرار گرفته اند، مثل پیاله. کاسه ها و آب خوری ها بیش تر اوقات ماهرانه با موضوع های شکار، بزم و نبرد حیوانات آراسته شده اند.

کرونولژی: دشواری ای که با پیدا شدن شمار بسیار مفرغ های لرستان در بازار هنر از سال ۱۹۳۰ آغاز شد، تنها اندکی با حفاری های علمی اخیر، تخفیف یافته است. از آغاز ظهور این مفرغ ها، پژوهشگران کوشیده اند کرونولژی ای برای شکل ها و تزیینات گوناگون آن ها گمان بزنند. بررسی مهرهای استوانه ای و نوشته های روی اشیاء و برقرار ساختن ارتباط میان اشیایی که در سرزمین های همسایه ساخته می شدند، تخمین چند دوره کرونولژی و همچنین تأثیرپذیری های قابل ذکر را ممکن ساخته اند. اما به هر حال این تخمین ها تنها به گروه های معینی از مفرغ ها مربوط می شوند.

مفرغ های آغازین، به ویژه خنجر، سر تبر و تیشه، شباهت هایی به اشیاء هزاره ی سوم پیش از میلاد در بین النهرین دارند. پیشرفت در ساختن این مفرغ ها و شباهت با اشیاء به دست آمده در بین النهرین و ایلام در هزاره ی دوم قبل از میلاد نیز ادامه پیدا می کند. برخی از اسلحه و کاسه ها تاریخ های دیگری نیز بر خود دارند از جمله نام پادشاهان بابلی قرن های دوازده و یازده قبل از میلاد.

تجزیه و تحلیل مربوط به سبک ساخت اشیاء، به ویژه در مورد ورقه های فلز، تأثیرپذیری از «کاسیت» ها و «میتانی» های همان دوره را آشکار می سازند. اندکی بعد، تأثیر اقوام ایلامی (قرن های نه و ده قبل از میلاد) و نشانه های نوبابلی و آشوری (قرن های هشت و نه قبل از میلاد) قابل تشخیص اند، که تا قرن هفتم قبل از میلاد همراه با عناصر مطلقاً محلی دیگر، ادامه پیدا می کنند.

نفوذ خارجی از هزار سال پیش از میلاد در این اشیاء به گونه ای جا می افتد که سبک جداگانه ی مفرغ های لرستان را قابل تشخیص می سازد. نشانه ها با شکل های طبیعت گرایانه ی ساده، مثلاً به قرن های هشتم و نهم پیش از میلاد تعلق دارند. نشانه ها با طرح های پیچیده ی بز یا گربه سان به دوره ی حوالی ۸۰۰ پیش از میلاد تعلق دارند. حیوانات اغلب از سوی زانوها یا پاهای شان در اطراف حلقه ای که از آن لوله وصل کننده نشانه به پایه رد می شده، روبه روی هم قرار گرفته بودند. لوله های معمولی با شکل های انسانی بیش تر با اشکال گربه سان ترکیب می شده اند. در نمونه های استادانه تر، اشکال انسان و حیوان درهم آمیخته اند. شکل های افزوده ی سر انسان روی سینه ی شکل هیولاها دیده می شود و سر پرنده از شانه و کفل آن ها بیرون جسته است. خمیدگی گردن حیوانات به طرز غیرطبیعی ای اغراق شده است و به عنصری ترکیبی تبدیل شده که با تکرار خمیدگی های کوچک تر دم و پاها، متعادل می شده است».

(موزه ی خرم آباد، مفرغ های لرستان و صنایع فلزی اسلامی، ص ۱۱)

این گونه ترجیع بندها و مکرر خوانی ها در موضوع بخشیدن دارایی های بومی مردم ایران به ساکنین بین النهرین، به وسیله ی دست پروردگان اساتیدی ممکن شده که در دوران آموزشی، برآورنده ی تمدن ایران را کورش شناخته اند، به هیچ سابقه ی هستی بومی و قومی پیش از کورش بهای تاریخی نداده اند و معلوم است که اسیر همان تلقینات جاری در توضیح تمدن ایران کهن اند، که درباره ی مفرغ های لرستان کم مانده است تا مدعی شوند که لرها مفرغ های شان را در بین النهرین می ریخته اند و در لرستان انبار می کرده اند که تا کنون با قریب به این مضمون ها آشنا شده اید.

دوران آهن

از مشخصات بارز این دوران، که از ۲۰۰۰ سال تا ۵۰۰ سال پیش از میلاد، یعنی تا ظهور هخامنشیان امتداد دارد، پیدایش خط در میان بخشی از اقوام شرق میانه است. معمول چنین است که مرحله ی آشنایی با خط را آغاز دوران تاریخی اقوام بگیرند. این نام گذاری بیش تر تفننی و حتی توطئه گرانه و گزینشی است، زیرا چنان که نمونه هایی از آن را دیدید،

عالی‌ترین شکل بیان حضور هر قوم در تاریخ تمدن، عرضه و ارزیابی تولیدات آن قوم است. با این اشاره که جست‌وجوهای باستان شناسانه، در ایران کهن، چندان اندک و کم دامنه و سطحی بوده است که بر مبنای آن نمی‌توان مدعی شد که تمام فاکتورها و توانایی‌های بومیان ایران در نواحی مختلف را به دست آورده ایم و در شرایط کنونی به نظر می‌رسد که در حضور تاریخی اقوام ایرانی و مراحل گذر تمدنی آن‌ها، با تفاوت‌ها و مغایرت‌های عظیم روبه‌روییم، و مثلاً در حالی که از خط ایلامی قریب چهار هزار سال پیش نمونه‌هایی یافته‌ایم، اما در گورهای پادشاهان مارلیک و یا در سیلک اثری از کاربرد پیش‌رفته‌ی خط ندیده‌ایم. به گمان من فاصله گذاری میان مراحل رشد اقوام ایرانی بر مبنای فاکتور خط به کلی عجولانه است، زیرا مقایسه‌ی دست ساخته‌های مردم فاقد خط نگارشی در مارلیک و سیلک و کردستان و آذربایجان با دست آوردهای فنی و هنری ایلام، که خط نگارشی کاملی دارد وجود چنین فاصله‌ی فنی و فرهنگی را کتمان می‌کند و در مواردی می‌توان گفت که عرضه‌ی عمل اندیشه ورزانه، در محیط‌های بومی فاقد کتابت، بسیار توانمندتر از مناطق دارای خط است. در این جا پیچیدگی خاصی بروز می‌کند که به گمان من ابراز عقیده‌ی نهایی درباره آن موکول به جست‌وجوهای دقیق‌تری است که باید با امکانات و در محیط‌ها و با حساسیت‌های نوتری دنبال شود.

«مدارک فراوان باستان شناختی نشان می‌دهد که از هزاره‌ی چهارم ق. م روابط سیاسی، فرهنگی و اقتصادی پیوسته‌ای میان دولت- شهرهای سومری و حکومت‌های موجود در بخش‌های شرقی و شمال شرقی ایران برقرار بوده است. روابط فرهنگی و سیاسی از طریق متون بین‌النهرینی، به ویژه متن مشهور «انمرکار و فرمان روای اَرَتّ» تأیید شده و ارتباط اقتصادی را حفریات باستان شناختی، به ویژه تجارت منظم سنگ لاجورد، نیز فرآورده‌های گوناگون از سنگ‌های نوع صابونی میان پادشاهی‌های شرقی و جنوب شرقی ایران و دولت - شهرهای سومری به اثبات رسانده است. شناخته شده‌ترین این مدرک در بین‌النهرین کاسه‌ی استوانه‌ای سنگ صابونی منقوش از خفاجه در دره‌ی دیاله است که به دوره‌ی دوم سلسله‌های قدیم نسبت داده می‌شود. اما جدیدترین مدارک از حفریاتی به دست آمده است که طی یکی دو سال



پیکره ی عقاب، از سنگ صابونی



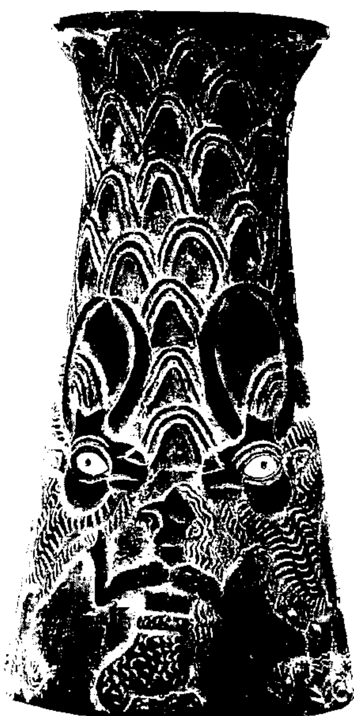
تنگ با نقش مار و عقاب، از سنگ صابونی



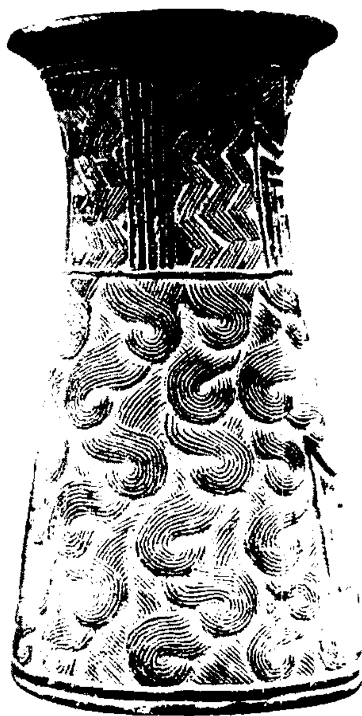
کوزه با نقش مار، ار سنک صابونی



کوزه، نقوش و خطوط، از سنگ صابونی



تنگ با نقش رام کننده‌ی جانوران، از سنگ صابونی



تنگ با نقوش همپوشان، از سنگ صابونی



لیوان، با طراحی فلس ماهی، از سنگ صابونی



لیوان، با نقش علفزار و بز، از سنگ صابونی

گذشته به صورت غیرقانونی انجام گرفته و درصد بسیار کوچکی از آن به کمک مأمورین امنیتی مصادره شده است. این آثار بازیافتی که از اشیای بسیار زیبا و ظریف ساخته شده از سنگ صابونی، مس، مفرغ و سنگ لاجورد تشکیل شده است، نه تنها تأییدی مؤکد و انکارناپذیر از وجود روابط همه جانبه ی فرهنگی و اقتصادی میان جنوب شرق ایران و مناطق غربی و جنوب غربی، به ویژه جنوب بین النهرین را به دست می دهد، بل که با ارائه ی مدارک و شواهد بسیار محکم و مهم نیاز مبرم بر بازنگری در باب خاستگاه تمدن شرق، به ویژه سومر را آشکار می سازد. **اکنون این بازیافتی ها همراه با مدارک شناخته شده ی پیشین، از جمله منابع خط میخی از بین النهرین آشکارا نشان می دهد که خاستگاه بخش چشم گیری از هنر سومری جنوب شرق ایران، یعنی استان کرمان بوده است**». (یوسف مجیدزاده، جیرفت، ص ۱)

بدین ترتیب اگر اطلاعات و اعتقادات باستان شناسان از شرق میانه ی کهن، تا این اندازه ناچیز است که آزمندی مکتشفین غیرمجاز می تواند پایه ی دریافت های پیشین و کلی آن ها را با کشف های اتفاقی درهم ریزد و نیازمند بازخوانی مجدد بگوید، پس به تر است که اندکی از ادعاها بکاهیم و بر کاوش ها بیافزاییم و از هدایت غربیان در این زمینه، که راه نمایانی به سوی گمراهی بوده اند، دست بشوییم و با قبول داده های نوین درباره ی تمدن کهن شرق میانه و سرنوشت غم بار آن، مطالعات و جست وجوهای جدیدی را آغاز کنیم. زیرا چنان که معلوم است پیش از این نوبینی، هر تصوری درباره ی شرق میانه، به بی راهه بردن بیش تر جویندگان تاریخ منطقه است، چنان که پیش از کشفیات جیرفت، پیوسته تکرار کرده اند که تمدن ایران کهن زائده ی تمدن بین النهرین بوده است و اینک می خوانیم که تمدن و حتی خط بین النهرین زائده ی تمدن جنوب ایران بوده است، که با معیارهای موجود، هنوز هم در مرحله ی «پیش از تاریخ» شناسایی می شود!!!

باری آن چه در دوران آهن می گذرد، آشکارا فراغت بشر را از حل مسائل غذا و مسکن و دفاع طبیعی گواهی می دهد. در این دوران کشاورزی با ابزارهای لازم، سیستم های آبیاری متنوع پشتیبانی می شود، به دست آوردن محصولات گوناگون میسر شده و معماری منطبق با شرایط اقلیمی و جغرافیایی، احکام فنی و تدارکاتی خود را صادر کرده است. تربیت

اسب و ساخت ارابه و گردونه های تیزرو، ارتباط محلی و منطقه ای را ممکن و تبادل کالا و تجارت را میسر کرده و رونق داده است. اجتماعات عظیم شهری با تدارک نیروی دفاع جمعی، اکتشاف مفرغ و آهن و ساخت ابزارهای گوناگون نظامی به زیربنای سیاسی جوامع شکل مشخص تری داده و طبقات مختلف اقتصادی و سیاسی و فرهنگی، قابل تشخیص و تفکیک شده است.

«در قسمت شمالی فلات ایران و همچنین منطقه رشته جبال البرز و حوزه دریای مازندران تاکنون مدارک تاریخی کافی که بتواند بیانگر تاریخ این مناطق در هزاره های سوم و دوم پیش از میلاد باشد، به دست نیامده است و این نظر به هیچ وجه قابل مقایسه با وضعیت جنوب غرب ایران و تاریخ عظیم پادشاهی ایلام نیست. ولی فعالیت های حفاری و باستان شناسی در این مناطق باعث کشف آثار ارزنده ای مربوط به این دوره گردید.
آثار باستانی ارزنده و عظیمی که از دل مکان هایی مانند **تپه حسنلو، تپه مارلیک، تورنگ تپه، شاه تپه، تپه حصار، تپه سیلک و یا منطقه لرستان،** تاکنون کشف شده و مربوط به این دوران است به خوبی نمایشگر وجود تمدن بسیار غنی و پیش رفته از نظر هنر و صنایع به وقوع پیوسته، ولی متأسفانه در حفاری های انجام شده مدارک نوشته از قبیل سنگ نبشته ها، کتیبه ها و لوحه هایی که متضمن چه گونگی وضعیت تاریخی، سیاسی، اقتصادی و یا هر مطلب دیگر باشد، به دست نیامده است. جای بسی شگفتی است در دورانی که منطقه جنوبی کشور و به خصوص پهنه کشور ایلام و مرکز آن دشت خوزستان خط و کتابت از رواج چشم گیری برخوردار بوده است و تعداد قابل ملاحظه ای سنگ نبشته و هزاران لوحه گلی منقور با خط میخی در حفاری های این منطقه مانند شوش و هفت تپه آشکار شده است، چه گونه منطقه شمالی فلات به کلی از این پدیده شگرف دنیای متمدن غافل مانده و هیچ گونه مدارک قابل توجهی دال بر رواج خط و کتابت در حفاری های آن تاکنون به دست نیامده است.
از طرف دیگر با توجه به مدارک و شواهد باستان شناسی که در تمام خاور میانه و خاور نزدیک در حفاری های مختلف تاکنون به دست آمده است پیش رفت عظیم صنایع فلزکاری و به خصوص تولید تسلیحات و آلات و ادوات مفرغی در منطقه شمالی ایران در حدی بوده که فرآورده های صنعتی این منطقه، بازار دنیای باستان را تحت الشعاع قرار داده و شواهد آن از شرق دریای مدیترانه تا دره رود سند در حفاری های باستان شناسی آشکار شده

است. این وضعیت نشان می دهد که احتمالاً کاروان های منظم انجام داد و ستد تجارتی و مبادلات کالا مسلماً استفاده از خط و کتابت را برای انجام ثبت و ضبط مبادلات ایجاب می نموده است. از این که تاکنون هیچ گونه شواهدی دال بر استفاده ی خط برای این گونه نیازها و یا ثبت وقایع دیگر به دست نیامد، جای بسی شگفتی است (ناگفته نماند که بر روی تعداد بسیار کم و معدودی از مهرهای استوانه ای که در بعضی از حفاری های این منطقه کشف گردید گاهی به ندرت حروف خط میخی مشاهده شده است).
به هر حال عدم وجود مدارک نبشته در فلات ایران احتمالاً متذکر وضع خاص اجتماعی و یا سیاسی در این دوران بوده است. **ممکن است به نظر برسد که وجود کشمکش های مداوم و شدید و جنگ های سخت و خانمان برانداز بین اقوام مختلف که در تلاش استقرار یا سیادت بر دیگران بوده اند و یا زندگانی خاص خانه به دوشی و ایلیاتی و مهاجرت بر اقتضای فصول مختلف سال، دلیل این وضعیت بوده و فرصت و فراغت استفاده از خط و کتابت را به آن ها نداده است. ولی وجود تپه های عظیم باستانی که بقایای استقرار آن ها را در این دوران در بردارد و از نظر هنر و صنایع بسیار غنی است، تا اندازه ای خلاف این مدعا را ثابت می نماید**». (عزت الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان شناسی ایران، ص ۴۳۲)

ادعا کرده و احتمال داده اند که نزاع های قومی در منطقه ی شمالی ایران، موجب افول فرهنگی این اقوام و عدم استفاده از خط نگارشی شده است. این فرض و احتمالی ضعیف و غیرقابل ارائه است. زیرا دست ساخته های فنی ـ هنری اقوام شمالی، از کردستان تا مارلیک، به اشتراک فرهنگی و بروز یکسان خلاقیت نزد بومیان این مناطق گواهی می دهد و رشد روز افزون کیفیت و کمیت تولیدات این اقلیم ها و وفور ثروت و اشرافیت، از آرامش تاریخی برقرار بین تمدن های کهن منطقه نشان دارد.

«مطالعه و بررسی ما بر روی آثار مکشوفه در حفاری مارلیک متذکر این مطلب و نکته است که اقوام مارلیک در دورانی در حدود نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد مسیح در ارتفاعات رشته جبال البرز مستقر گردیده اند و برای مدتی در حدود پنج قرن در فاصله قرون چهاردهم تا دهم پیش از میلاد مسیح به پیشرفت و شکوفا نمودن هنر و صنایع خود در این منطقه پرداختند. این اقوام ظاهراً پادشاهی مقتدر و نیرومندی را در این منطقه به وجود آورده اند. **گسترش این حکومت تمام دامنه های شمالی جبال البرز و تمام منطقه ی جنوبی**

بحر خزر و دریای مازندران را فراگرفته و نواحی مانند طوالش روسیه و ایران، قسمت شرقی آذربایجان و گیلان و مازندران را دربرمی گرفته است. این اقوام مارلیک در این سرزمین وسیع مرکز صنایع فلزی و به خصوص مفرغی بزرگی را به وجود آورده که تولیدات آن به وسیله تجارت و یا از طرق دیگری به نواحی دوردست در مغرب تا حدود کرانه های شرقی دریای مدیترانه و در جهت مشرق تا دوره رود سند منتقل گردیده است. نفوذ صنایع و هنر این اقوام را در منطقه وسیعی از دنیای باستان و هم چنین در تمدن های دوران های بعد از آن ها به خصوص به نحو چشم گیری در تمدن ماد و هخامنشی می توان پی گیری و مشاهده نمود».

(عزت الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۲۰۵)

باورکردنی نیست که چنین توصیف هنوز مختصر، از شعاع نفوذ سیاسی و صنعتی و هنری و تجاری در دنیای قدیم را، که از روسیه تا سند برمی شمرند و کم ترین نشان تنازع در درون آن نمی یابیم، از جانب جامعه و تمدنی ممکن دانسته اند، که در عین حال تنها به سبب نداشتن خط، بیرون از تاریخ قرار می دهند!!!

«کسانی که این جام طلا (ی مارلیک) را به طور کامل آزمایش کرده اند معتقد هستند که اثر کاملاً خیره کننده ای است. نه به خاطر این که یک کار بزرگ هنری است، زیرا بیش از حد پرکار بوده و فاقد یک ترکیب مجلل می باشد. گیرایی آن بیش تر در نیروی حیات نقش های کوچک و تنومند است، در توجهی که با علاقه در جزییات به کار برده شده است، و در غنی بودن آن با موضوع های اساطیری که زمینه را پر کرده اند. نقش ها به وسیله ی یک نوار دو تسمه ای در بالا و یک تک تسمه ای در پایین محدود شده اند، صحنه ها بنا بر اهمیت شان در یک یا دو ردیف که تنها با خط زمینه ی فرضی تقسیم شده اند، ترکیب یافته اند. در بالاترین ردیف سه خدا هر یک سوار بر یک ارابه قرار دارند، دو تا از ارابه ها به وسیله ی قاطر کشیده می شوند، و یکی از آن ها با گاو نر. در برابر سومین خدا کاهنی ایستاده است که جام بلندی را به دست دارد. به عکس نقش مردهای مو بلند و ریش دار روی جام، این کاهن موی خود را در جلو پیشانی به طرف بالا شانه کرده و جایی که سر از ته زده او نشان می دهد، مانند صورت و چانه، پشت سر خود را نیز تراشیده است. گویا او یک قربانی از گوسفندانی را هدیه می کند که به وسیله ی دو مرد پشت سر وی آورده شده اند. سه خدا احتمالاً عبارتند از خدای هوا، که ممکن است به وسیله ی گاو نری که ارابه ی او را می کشد و معمولاً در مذهب آسیای غربی



جام نقره ی طلاکاری شده، املش،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



جام طلای املش،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد

جام طلای کلاردشت،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



جام طلای حسنلو،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد





جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد

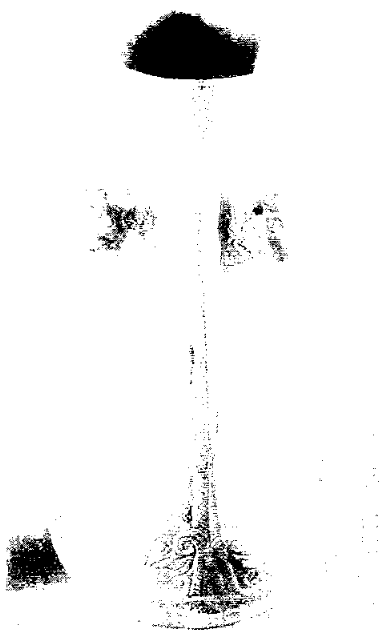


جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد

جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



همراه با خدای هوا است مشخص گردد. دیگر خدای زمین که کلاه شاخ داری به سر دارد، و سرانجام خدای خورشید که با دایره ی خورشید بال دار یا شعاع دار روی سرش قابل تشخیص است.
زیر پای خدای هوا بر ارابه اش نبرد نیرومندانه ای در حال وقوع است. یک پهلوان، با دست های حفاظت شده به وسیله ی سپرهای کوچکی که به عنوان اسلحه نیز به کار می روند، بر علیه هیولایی می جنگد که دارای سر و بالا تنه ی انسان بوده و پایین تنه اش در کوهی محاط شده است، کوهی که پشت آن در عقب به شکل ماری با سه سر سگ یا گرگ به سوی بالا انحناء می یابد. این صحنه از طریق یک نهر آب که از دهان گاو و ارابه ی خدای هوا جاری می شوند به صحنه بالایی مربوط می شود. حباب ها در پیرمون نهر آب بالا می آیید و تا اطراف پشت هیولای کوه اسکیلا مانند را فرامی گیرند. احتمال می رود پهلوانی که با هیولای کوه می جنگد همان خدای هوا باشد، اما در این جا کوتاهی به تن دارد. این دامن نسبت به شنل رسمی که خدایان به هنگام ایستادن در ارابه خود را در آن پیچیده اند آزادی عمل بیش تری به او می دهد.
گذشته از صحنه ی نبرد، در قسمت چپ پایین صحنه ای است که در آن یک کودک به خدای بر تخت نشسته ای عرضه می گردد. وی در یک دست تبر یا تیشه ای را گرفته و دست دیگر را به سوی کودک دراز کرده است. در طرف راست صحنه ی نبرد الهه ای بر روی دو قوچ ایستاده، شنل خود را باز کرده و بدن برهنه خود را در شیوه ای که از روی نقوش در هنر سوریه کاملاً شناخته شده به نمایش گذارده است». (ایدت پرادا، هنر ایران باستان، ص ۱۳۲)

مورخ پیوسته در برخورد با نقوش جام طلای مارلیک با خود اندیشیده است که آیا حکاک و سازنده ی جام ها، این همه نقوش درهم و پیچیده و متنوع را از ذهن تربیت شده و باورمند خویش برداشته و یا صرفاً کار او را محصول یک تفنن صنعتی ـ هنری بدانیم و به خود پاسخ داده است که اگر این کاسه برای یک صاحب منصب ثروتمند و عالی جاه ساخته شده است، پس نقوش او باید برای دارنده ی جام نیز مفهوم فرهنگی مشخص و مؤید یک پذیرش عمومی باشد، که اینک ما از آن بی خبریم. بنا بر این اظهار نظر درباره ی آن گروه از بومیان ایران، که دست مایه هایی از نظر صنعتی و هنری پرمایه ارائه داده اند، پیش از بازخوانی منتقدانه ی اطلاعات کنونی، خالی کردن تیر در تاریکی محض است!
در ظروف طلایی و نقره ای صفحات پیش، که در دوران معینی تولید شده،

از نخبه یافته های تاکنون در میدان های شمالی ایران کهن، یعنی مارلیک، حسنلو، کلاردشت و املش، اصول کلی ساخت، برداشت فنی، طراحی و بیان یکسانی رعایت شده است. هر چند اقلیمی که کارگاه این نمونه ها را دربرمی گیرد، چندان دور از هم قرار ندارند، اما همین نزدیکی جغرافیایی برداشت و نتیجه گیری مرا از این همسانی و اشتراک تقویت و تسهیل می کند و نشان می دهد که مابین محوطه های زیستی همسایه، در ایران کهن، تبادل فنی و فرهنگی و هماندیشی و همراهی و مسالمت برقرار بوده است و نه تنش و تنازع و جدال. زیرا نه فقط جدال موجب تفرقه ی تولیدی و فرهنگی، بل موجب کندی رشد در بین طرفین نزاع می شود، که در میان اقوام و بومیان ایران کهن، نشانه ای از این تنازع و جدال دیده نشده و علائم بی چون و چرای رشد موزون و ممتد در تمام مراکز تجمع و تمدن و تولید، در پیش از ظهور نیزه داران هخامنشی آشکار است.

«شناخت نظام های ابرقبیله ای در آمریکای مرکزی و کوه پایه های آند به دو دلیل نسبتاً آسان است: استفاده ی فراوان از کالاهای پرزرق و برق و پرهزینه و جنگ های خان خانی بین قبیله ای برای برقراری نظام های سیاسی دربر گیرنده ی دهکده های متعدد، ولی همان طور که از نوشته های گوناگون دراین مورد استنباط می شود، شناسایی این نظام ها در خاور نزدیک باستان بسیار مشکل تر است. **شواهد مردم نگاری دال بر این است که، برخلاف آمریکای مرکزی و نواحی کوه های آند، ائتلاف های سیاسی بین جوامع ابر قبیله ای در خاور نزدیک بیش تر به روش مذاکره ی رو در رو صورت می گرفت و کم تر از راه جنگ های بین قبیله ای.** پژوهش های مردم نگاری همچنین نشان داده است که خاندان خوانین بیش تر با دانش و ایمان مذهبی و ارتباط های خویشاوندی مشخص می شوند تا با استفاده از کالاهای پرزرق و برق. با وجود این، داده های باستان شناسی از ۳۷۰۰-۵۳۰۰ ق. م حاکی از وجود خاندان های ابرقبیله ای هستند که قدرت شان فراتر از قدرت محلی بود. گرچه خوانین جوامع ابرقبیله ای گه گاه اقدام به غارت و چپاول و سوزاندن مناطق مجاور و رقیب خود می کردند، **بیش تر از راه اتحاد با رهبران همسایه به قدرت خود می افزودند.** درخاور نزدیک باستان، این خاندان ها نوزادان و کودکان خود را همراه اشیای نفیس دفن می کردند. شواهد دال بر وجود و تحول جوامع ابرقبیله ای برای برخی از باستان شناسان قانع کننده نیست،

چرا که آنان به دنبال وجوه تمایز اجتماعی ای مهم تر از آن چه جوامع رتبه ای می توانند از خود به جای گذارند هستند».
(عباس علی زاده و دیگران، باستان شناسی و هنر ایران، ص ۲۱۷)

یاد آوری این نکته ی بدیع که برای نخستین بار به صاحب نظران برای بررسی دقیق ارائه می شود، رجوع به آثار و نقوش بازمانده بر ظروف و مهرها و دیگر نشانه های موجود از بومیان ایران پیش از هخامنشی است. در نقوش این اشیاء هرگز کم ترین ردی از نزاع بین انسان و انسان و به بند کشیدن و باج ستانی دیگران، چونان تصاویر هخامنشی، نیافته ایم. تمامی آن ها حکایت از ستایش زیبایی های زندگی، انتقال شادمانی و رقص و تحرک و در موارد بسیار نادری صحنه های شکار و نبرد با حیوانات واقعی و یا افسانه ای است. بی شک اگر تنازع های قومی تا حد تأثیرگذاری فرهنگی وسیع و شدید باشد، از اشتراکات ادراکی طرفین می کاهد، رد آن در دست ساخته ها و نقش اندازی های دو طرف آشکار می شود و به طور طبیعی موجب نابودی یکی و استقرار و استحکام انگلی، قارچ وار، بدون پیشینه و سرطانی سمت مقابل خواهد شد، اما در نمایشات بی بدیل تظاهرات فنی موجود از اقوام شمالی ایران، نشانه ای از افول یک قوم و استیلا و تسلط قوم دیگر و یا علائمی از رشد غیر مرحله ای، نظیر آن چه در جنوب روسیه دیده می شود، به دست نیامده است.
عامل دیگری که علت فقدان ادبیات مکتوب در بخش شمالی ایران را توضیح می دهد، تفاوت وسعت کاوش در جنوب و در شمال ایران است. باستان شناسی جهان، به دلایل متعدد، که بخشی از آن، یعنی حساسیت یهودیان نسبت به شوش و اهمیت آن شهر به عنوان پایتخت هخامنشیان و گورگاه دانیال را پیش تر تذکر دادم، کاوش در مناطق هخامنشی و به ویژه شوش را به افراط و تکرار کشانده است. بی شک اگر با همان امکانات و تیم های عملیاتی و در همان وسعتی که شوش و تخت جمشید و همدان و پاسارگاد را زیر و رو کرده اند، به اکتشاف در شمال ایران پرداخته شود، پرده های بسیاری از ابهامات تمدن اقوام شمالی ایران از کردستان تا گرگان و

خراسان کنار زده خواهد شد.

در حال حاضر، بنیان ریزی یک باستان شناسی ملی، به قصد بازیابی مجدد تصاویر از دست رفته ی ایران کهن، که ایران شناسی آلوده ی کنونی، عامداً قطعه قطعه و اجزاء آن را پراکنده کرده، از نخستین نیازهای ایران شناسی نوین است. ما از طریق بررسی تولیدات و دست ساخته های پیش از هخامنشی، و تکنیک و طراحی و نقش اندازی نسبتاً واحد آن ها، نه فقط قادریم فضای زیستی بی تنش میان این اقوام را ترسیم و نشانه ای از روابط آزاد تجاری و هماندیشی منطقه ای را عرضه کنیم، بل دامنه ی این هماندیشی و همکاری و هماهنگی را تا درجاتی وسعت دهیم که به سادگی معلوم شود اقوام و بومیان ساکن ایران کهن، اگر نه متعهدانه و در یک ترکیب ملی، لااقل در رابطه ای مستقل و اختیاری، در شرایط شبه فدرالی و مبادلات آزاد و برابر حقوق در زمینه های فنی و فرهنگی و سیاسی و اقتصادی و بدون برخوردهای مزاحم می زیسته اند، چنان که در صفحات بعد باز شکافی خواهم کرد.

«لوله ی ظرف از طلا ساخته شده در صورتی که خود ظرف از نقره ساخته شده است. نمونه های مشابه و قابل مقایسه که بدنه ی ظرف از یک جنس و لوله ی آن از جنس دیگر ساخته شده است در مناطقی مانند لرستان طبقه ششم سیلک نزدیک کاشان، همچنین خوروین به دست آمده که بدنه ی ظر از سفال ساخته شده و لوله ی مفرغی بدان متصل گردیده است. این ظروف به وسیله ی پروفسور گیرشمن در حدود قرون نهم تا هشتم پیش از میلاد مسیح تاریخ گذاری گردیده اند. ظروف نقره ای مشابهی که با نقوش کار گذارده از طلا با سبکی مشابه تزیین گردیده اند در حفاری حسنلو، و همچنین در زیویه به دست آمده اند. ظرف نقره ای حسنلو که با نقوش طلا تزیین گردیده و احتمالاً با ظرف سیمین مارلیک که با تکنیک و سبکی مشابه ساخته شده است همزمان می باشد». (عزت الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۱۳۰)

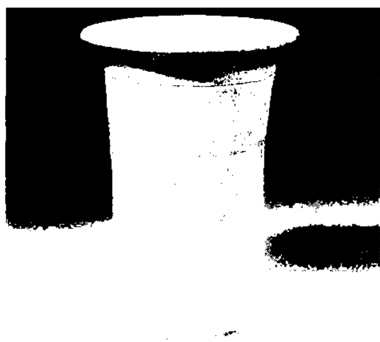
ما این همسانی در عناصر و اجزاء تولید را به نحوی از حسنلو تا سیستان و از مارلیک تا شوش شاهدیم و با مطالعه ی صدها و صدها نمونه ی سفال و فلز و اشیاء زینتی و نقوش به وجود آمده بر آن ها، نه فقط از

فراغت درازمدت بی تنش و رشد موزون پلکانی، میان این سازندگان باخبر می شویم، بل به نحوی مطمئن و قانع کننده قادریم از روابط گسترده ی فنی و فرهنگی و چنان که به زودی اثبات خواهم کرد، از همبستگی سیاسی و هم‌آهنگ بین بومیان ایران کهن پیش از هخامنشی خبر دهیم.

«**در گورستان و قبور قبرستان سیلک ب اشیائی وجود دارد که از هر لحاظ قابل مقایسه با اشیاء مکشوفه در تپه مارلیک می باشد. شباهت اشیاء مکشوفه در قبرستان سیلک با اشیاء به دست آمده در تپه مارلیک به خصوص در آثار مفرغی به حدی است که جای هیچ گونه تردید بر ارتباط نزدیک بین این دو گروه باقی نمی‌گذارد. شباهت این آثار به خصوص در ادوات مفرغی مانند ظروف، اسلحه، ادوات و ابزار و وسائل آشپزخانه به قدری است که حتی ممکن است در یک کارگاه ساخته شده باشند**». (عزت‌الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۱۷)

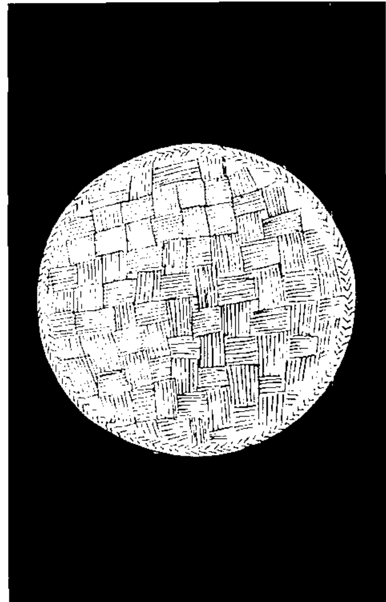


سفال تمدن چشمه علی،
قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال



لیوان سنگی، شهداد کرمان،
قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال

هیچ تفاوتی میان نگاه هندسی هنرمند سازنده ی این گلدان سنگی با تولید کننده ی این پیاله ی سفالی نمی بینیم. اگر هم‌آهنگی نقوش و نگاه میان این ظرف سنگی متعلق به شهداد کرمان با این سفال چشمه علی را توارد بدانیم، در موارد متعدد دیگری و از جمله این دو نمونه ای که در صفحه ی بعد می‌آید و از تولیدات کهن جیرفت و مارلیک برداشته ام، ادعای بروز توارد به کلی باطل است.

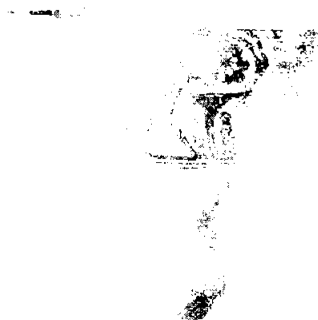


نقش تزیینی بر کف جام طلای افسانه ی زندگی، مارلیک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال

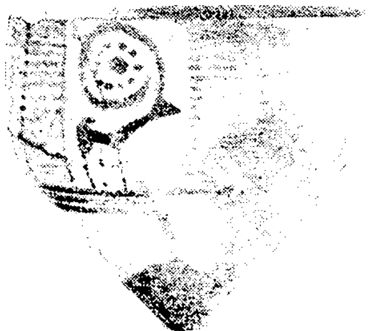


گلدان سنگی، شهداد کرمان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال

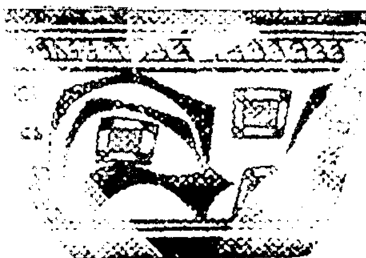
طرح پیچیده‌ای را که بر گلدان سنگی جیرفت می‌بینیم، از نخستین نمایش‌های تکنیک و طراحی نقوش همپوشان و در زمره‌ی بدیع‌ترین تصورات رسامی و هندسی و هنری آدمی است، که در عین حال از تسلط به تکنیک اولیه‌ی بافندگی نیز خبر می‌دهد. یافت شدن مشابه این طرح بر انتهای جام طلای موسوم به جام افسانه ی زندگی در مارلیک، نه فقط بر همانديشی، بل بر ارتباط تولیدی و انتقال طراحی بین هنرمندان اقوام ایرانی در مسافتی این همه دور از یکدیگر و در دوران‌هایی چنین کهن گواهی می‌دهد، زیرا در مورد این سطح گرافیکی پرکار، تصور روی‌داد توارد ناممکن است، چنان که همسانی بسیاری از نقوش در دست ساخته‌های اقوام مختلف سراسر نجد ایران، آگاهانه است و از همانديشی و همراهی فرهنگی و یکسانی باورها و سنت‌ها خبر می‌دهد، که در آثار هنری این همه مردم، به صورتی مشابه یکدیگر منعکس شده است.



سفال دشت قزوین، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



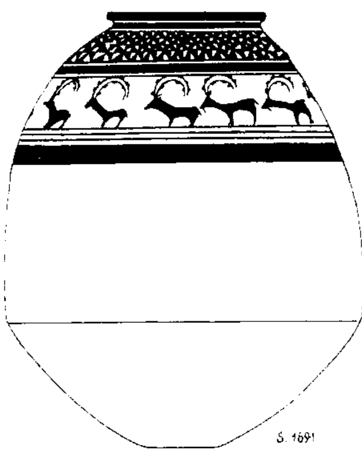
سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال.



سفال تل باکون، قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال.



سفال تپه گیان، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.



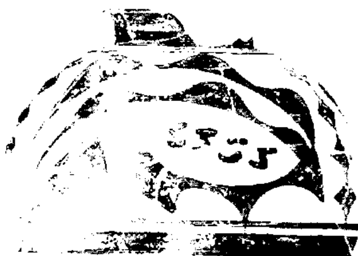
سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



سفال لرستان، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



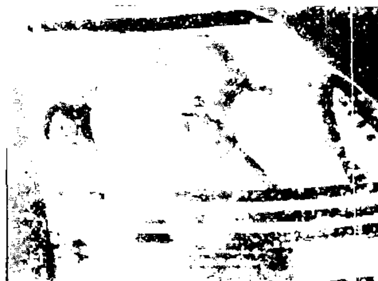
سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال



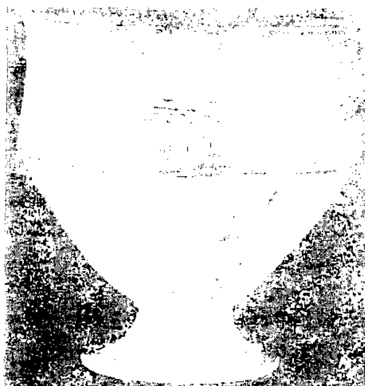
سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.

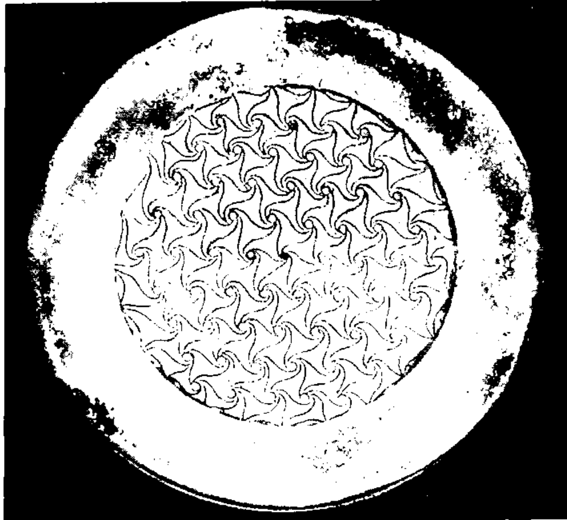


سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال



سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.

باستان شناسان ما عادت نکرده اند که مستقلاً در نمادها و نشان ها و آثار بومیان و اقوام ایران، از جمله این نقش معروف بز شاخ دراز، تحقیق مستقل کنند که کثرت و وسعت استفاده از آن، ظن تبدیل این نقش به الگوی یک باور گروهی و نمادی برای هماندیشی منطقه ای را تقویت می کند. این تصویرها تنها بخش بسیار ناچیزی از تنوع کاربرد سیمای این بز شاخ تابیده، در مقاطع گوناگون تاریخ و مناطق مختلف جغرافیایی از شوش تا مارلیک را نشان می دهد. باید در یک سعی جمعی و یا حتی فردی معلوم کنیم که آیا کثرت کاربرد و تکرار نقش این بز، با همین شاخ های انتزاعی، که در میان دایره ی آن بسیاری نقوش اسرارآمیز و متنوع دیگر افزوده اند را، می توان دلیل حیات و حضور این حیوان در حیات وحش سراسر ایران کهن قرار داد؟ و اگر جغرافیای بومی ایران، اجازه ی چنین تصور ناممکنی را نمی دهد، پس با کدام علت و انگیزه هنرمندان سفالگر سراسر نجد ایران کهن این بز کوهی را با چنین شاخ های انتزاعی می پسندیده اند؟ اگر می توان احتمال داد که نوعی باور مقدس و رمزآلود و برکت زای سراسری در به جلوه در آوردن ویژه ی این حیوان بر اندیشه ی هنرمندان کهن ایران مسلط و مؤثر بوده است، پس خود به عنوان سندی در اثبات هماندیشی شبه ملی، حتی در ظریف ترین روابط انسانی و فرهنگی، قابل عرضه است. چنان که معتقدم سفال های کهن ایران، عالی ترین مکتب برای تحقیقات زیست شناسی و بوم شناسی و جانورشناسی مناطق مختلف ایران است که هیچ مرکز موظف خودی و بیگانه به ضرورت این تلاش نیاندیشیده است. جمع آوری و تدوین یک کاتالوگ کامل از نقوش سفال های مصور بومیان ایران در اقلیم های گوناگون نجد، که شامل تمام ذخیره های موزه ها و گنجینه ها و در صورت امکان، مجموعه داران سراسر جهان شود، خود تدوین تاریخ جدید و مستندی درباره ی نکات مکتوم فراوانی از گذران در زندگانی مردم ایران کهن شمرده خواهد شد. همان گذران اندیشمندانه ای که به زودی با پایان غم انگیز آن، که حاصل عداوت پایان نیافتنی یهودیان با مردم شرق میانه است، آشنا می شویم.



نقش تزیینی بر کف جام طلای اسب شاخ دار، مارلیک

این هم نمونه ی دیگری از کاربرد طراحی نقوش همپوشان، در کف جام دیگری به نام جام اسب شاخ دار، از یافته های قبور مارلیک. آن ها که فقط به دلیل نبود و یا به تر بگوییم نیافتن خط، طراح نقوش این جام را متوقف مانده در دوران پیش از تاریخ می گویند، دماغ سالمی ندارند. کافی است به ابزارهای مورد نیاز و محاسبات ریاضی و هندسی برای برآوردن این طرح پیچیده بیاندیشیم تا معلوم شود که قدرت این محاسبات نزد سازندگان و نیز طراحان این نقوش تا چه میزان متعالی بوده است. زیرا تصور برآوردن چنین فرم پیچیده ای بر مبنای تصادف، پریشان خیالی محض است و نمی توان پدید آمدن این نقش را به تفنن های ذهنی هنرمند وابسته کرد، چرا که تکمیل و پوشش کامل هر سطح پر شده با نقوش همپوشان، پیشاپیش نیازمند طراحی «مبنا» و محاسبه ی منحنی ها و زوایای مربوطه است، که فراتر از بود و نبود خط نگارشی قرار می گیرد. تمام این نشانه ها و صدها علامت و آثار دیگر، که از فراغت هنرمند و روابط بی تنش و هماهنگ در میان اقوام و بومیان ایران پیش از هخامنشی حکایت می کند، هنوز برای اثبات همکاری شبه فدرالیستی میان این اقوام

در ازمنه ای چنین دور، بدون بررسی مسائل سیاسی آن دوران کفایت نمی کند. این بررسی با ارزیابی اوضاع سیاسی بروز کرده در ابتدای ظهور هخامنشیان، همگونی فنی ـ فرهنگی و اقتصادی بین اقوام ایران کهن را، به عمده ترین فاکتور، یعنی اتحاد سیاسی توسعه و ارتقاء می دهد. اگر زمانی گردش و گسترش نیازهای بوم شناسی و مردم شناسی اقوام کهن ایران، از چرخه ی کنونی بازایستاد و سرانجام صاحب نظران و کارگردانان امور باستان شناسی و میراث فرهنگی ما، از تکرار یاوه های یهودیان و کندوکاو بی هوده در موضوع تاریخ ایران باستان دست کشیدند، مبدأ تاریخ و تمدن ایران به جایگاه اصلی و لااقل هفت هزار ساله ی خود بازگشت، بودجه های کلان در برق انداختن بی سبب سنگ های تخت جمشید به باد و به باطل نرفت و استعدادهای جوان، به جای تکرار طوطی وار اباطیل صادره از کرسی های کنیسه ای و کلیسایی دانشگاه های اروپایی، به تصحیح انتقادی داده های آن ها مشغول شدند، آن گاه با بنیه و بنیان تازه ای میان اقوام ایران کهن و همسایگان خاورمیانه ای خود آشنا خواهیم شد. پیوند و پیشینه ای که در افسانه های زشت تفرقه افکنانه و پر از توحش شاهنامه ای مدفون و ناپدید کرده اند.

«داریوش شاه گوید : پس از آن که «ندیت بئیر» با سوارانی کم گریخت، به بابل رفت. سپس من به بابل رفتم. به خواست اهورامزدا هم بابل را تصرف کردم و هم آن «ندیت بئیر» را به اسارت گرفتم. سپس او را کشتم.
داریوش شاه گوید : **زمانی که من در بابل بودم، مردم این کشورها علیه من شوریدند : پارس، عیلام، ماد، آشور، مودرایا، پارت**، مرو، ثتگوش، سکا». (داریوش، کتیبه ی بیستون)

سه چهارم متن کتیبه ی بیستون به شرح مقاومت سراسری اقوام شرق میانه در برابر داریوش پرداخته است. اشاره ی صریح بالا، خط ممتدی از مصر[1] تا خراسان را ترسیم می کند، همزمانی این مقاومت های یکپارچه و مکرر، از

۱. کتیبه خوانان خط میخی داریوشی معلوم نیست از چه راهی ترجمه ی کلمه ی «مودرایا» را مصر تشخیص داده اند؟ چنان که برای اسامی دیگر اقوام ذکر شده در کتیبه های داریوش، از قبیل ثتگوش و رخج و افه کچی و غیره به میل خود هویت جغرافیایی تعیین کرده اند. این شیوه گسترده کردن بی دلیل امپراتوری هخامنشیان است و به کلی نیاز به بازبینی دارد.

هماهنگی و تصمیم عمومی در بیرون راندن هخامنشیان از خطه شرق میانه خبر می دهد، چنان که ۵۵ بند از مجموع ۷۵ بند متن کتیبه ی بیستون به شرح نحوه ی شروع و نیز سرکوب این مقاومت های به دفعات شعله ور شده در ایران و بین النهرین منحصر است، که تشریح شرم آور پاره ای از رفتارهای داریوش در مقابله با این مدافعین، بسیار تنفر برانگیز است.

«داریوش شاه گوید: سپس آن «فرورتیش» با سواران کمی گریخت. ناحیه ای «رگا» نام در ماد به سوی آن جا رهسپار شد. پس از آن من سپاهی را برای تعقیب او روانه کردم. «فرورتیش» را گرفتند و نزد من آوردند. **من بینی و دو گوش و زبان او را بریدم و یک چشم او را در آوردم. او را بر در کاخ بستند و تمام مردم او را دیدند. سپس او را در هگمتانه به صلابه کشیدم.** (تیر در مقعد او فرو بردم). **و مردانی را که برجسته ترین پیروان او بودند، همگی را در دژ هگمتانه پوست کندم و پوست شان را از کاه انباشتم**».

(داریوش، بیستون)

این شیوه ی نمایشی مجازات، که داریوش به اجرای مکرر آن در کتیبه ی بیستون اعتراف می کند، آشکارا تمهیدی برای ایجاد وحشت عمومی و ممانعت از پیوستن دیگران به مقاومت سراسری بوده است. مورخ از مجموع آن چه در کتیبه ی بیستون بیان شده، می تواند قاطعانه مدعی شود که در میان اقوام ایرانی پیش از هخامنشی، علاوه بر وحدت دیدگاه هنری ـ تکنیکی و روابط فرهنگی ـ اقتصادی نوعی همبستگی سیاسی و همکاری همه جانبه ی منطقه ای برقرار بوده است، که وحدت عمل نظامی آن ها در برابر هجوم هخامنشیان، نشانه ی کتمان ناپذیر آن است.

این دیدگاه قابل دفاع معتقد است که حتی اگر بروز این وحدت عمل را عکس العملی بی پیشینه و ناشی از وسعت فشار وارده آمده بر اقوام منطقه از سوی هخامنشیان بدانیم، باز هم خود مبین و نیازمند پیش زمینه ای واقعی برای مذاکره در موضوع این وحدت عمل سراسری در تدارک دفاع بوده است که خود رد تنش و تضاد در میان اقوام و بومیان ایران را به صدای بلند اعلام می کند. زیرا همزمانی و هماهنگی در شورش سراسری علیه داریوش، هنگامی که شامل فهرست کاملی از تمامی ساکنین شرق میانه

از بابل تا ارمنستان و از کرمان و سیستان تا ایلام می شود، دیگر نه فقط نمی توان منکر پیوند سیاسی و دفاعی از پیش مقرر میان این اقوام شد، بل معلوم می کند که استقرار خونین هخامنشیان در سراسر خطه ی شرق میانه حتی با تأیید و یا همکاری نسبی یکی از اقوام این خطه نیز همراه نبوده است زیرا مسلم است که بخشی از این ملت های دور دست که در چرخه ی مقاومت قرار داشته اند، به احتمال زیاد، شاید هنوز در معرض هجوم هخامنشیان هم نبوده اند!

اگر متن مفصل کتیبه ی بیستون به شرح این مقاومت ها و شکست ها و تجدید مقاومت های مکرر، در میان اقوام و بومیان سراسر نجد ایران اشاره دارد، پس به خوبی از وسعت همبستگی قومی و توانایی های بومی در آماده سازی تدارکات لازم برای دفاع و امکانات تجدید سازمان برای مقاومت های بعدی خبر می دهد. به گمان من، با بررسی این ایستادگی های سراسری اقوام شرق میانه در برابر تسلط هخامنشیان در زمان داریوش، قاطعانه می توان بیان کرد که لااقل در سازمان دهی این رویارویی های سراسری و پیاپی، با مفهوم یک همبستگی ملی و منطقه ای روبه روییم و برای استحکام بخشیدن به این مدخل باز هم نو گشوده و نوبنیان، اشاره ی دیگری به پیشنیه ی ظهور داریوش را ضروری می بینم.

پیش از این و در بخش چاره اندیشی یهود، از کتاب هخامنشیان این مجموعه، به برگشت فرزندان کورش، کمبوجیه و بردیا، از تبعیت کامل نسبت به نقشه های یهودیان در شرق میانه اشاره کردم، از سعی آنان به ترمیم ویرانگری های کورش در برخورد با تمدن های منطقه گفتم و به اسناد سالمی متوسل شدم که به این طفره ی فرزندان کورش از ادامه ی اجرای نقشه های یهودیان اشاراتی داشتند. به سهولت می توان این بازگشت فرزندان کورش از تعهد پدر را، عقب نشینی در برابر مقاومت غیورانه و متحدانه ی اقوام کهن ایران و شرق میانه و درس دریافتی آنان از سرنوشت خون آلود پدرشان ارزیابی کرد، که گرچه در افسانه های موجود، قتل او را میان قبایل اطراف دریای خزر گفته اند، اما به هر حال غیبت ناگهانی او

از صحنه ی حوادث آغازین ظهور هخامنشیان و انتقال قدرت به فرزندان او، در فاصله ی کوتاهی پس از سقوط بابل، مرگ کورش را از صورت طبیعی خارج می کند و احتمال معدوم شدن او در یک ماجرای نظامی در مقاومت های مکرر منطقه را افزایش می دهد[1]. نحوه ی این مرگ باید به منزله ی پیامی فوری و مؤثر، فرزندان کورش را دچار انفعال و به انصراف از همکاری با یهودیان وادار کرده باشد، چنان که اسناد یهود، کمبوجیه را به علت نکول از تعهدات پدرش، «بخت النصر ثانی» خوانده است.

«**کمبوجیه که به بیانات سامری ها عقیده مند شده بود،** ملاحظه می کرد عده زیادی از سایاط اسراییل که تا آن تاریخ هم هنوز طبق اصول سبطی یا ایلاتی زندگی می کردند، در قلب کشور وجود دارند. **به منظور رفع خطر تصمیم گرفت آن ها را به کوه های دوردست افغانستان فعلی که در آن ایام خالی از سکنه بود بکوچاند، ولی به آن ها صدمه نرساند. مخالفت کمبوجیه نسبت به یهودیان به قسمی محسوس بود و توقف بنای خدا در آن عصر طوری در یهودیان مؤثر واقع گردید که بعضی از مورخین شرق چون عمل تبعید او را نظیر بخت النصر دیدند به اشتباه وی را بخت النصر تصور نموده اند.** یهودیان مقیم یهودیه، که مجبوراً ساختن خانه خدا را متوقف ساخته بودند، در این مدت بی کار ننشستند، به رفع مشکلاتی که در اول این فصل از آن ها صحبت شد، پرداخته و در آن قسمت ها توفیق یافتند و **ادامه بنای خانه خدا را موکول به عصر شاهنشاه دیگری، که پی به اهمیت اتحاد با یهود برد، نمودند.** مدت حکومت شش ساله کمبوجیه در بابل هنگام حیات پدر و دوره ی ۷ ساله سلطنت بعد از پدر، لطماتی نسبت به برنامه ملی یهود وارد ساخت. مهاجرت اولی که بین سال های ۵۳۸ تا ۵۳۶ ق. م. از بابل به طرف یهودیه انجام شد، چون عمل تبعید او را نظیر بخت النصر دیدند. **چنان چه رویه کمبوجیه مانند پدرش ادامه می یافت، موقعیت بزرگی نصیب مهاجرین می گشت.** اما چون یهودیان

۱. ناگزیر باید تذکر دهم که خروج کوروش از بین النهرین و ادامه ی لشکرکشی او به سوی ایران، قابل اثبات نیست، زیرا که در تنها سند باقی مانده از او، یعنی گل نبشته ی بابلی اش، هیچ اشاره و آشنایی با ایران نمی دهد. چنان که ما از فرزندان او، یعنی کمبوجیه و بردیا نیز کم ترین نشانی در این سرزمین نیافته ایم. به گمان من فرستادن کوروش تا میان سکاها و داستان کشتن شدن اش به دست ملکه ی سکاها، درست مانند ساختن محوطه ی پاسارگاد و آن کتیبه ی بی آبروی او به خط میخی داریوشی، که در بخش بعد درباره ی آن مطلب خواهم آورد، فراهم کردن نشانه هایی است، تا ایرانی کردن کوروش را به کلی بدون سند ارائه نکرده باشند.

مقیم بابل و ماد و پارس، خصوصاً طبقه اغنیا در انتظار آن بودند که ببینند کار مهاجرین اولی به کجا می انجامد، **و اینک پس از سه سال در این مدت کوتاه ملاحظه می کردند که اعلامیه کورش کبیر راجع به ایجاد دولت یهود دچار وقفه گشته، با این ترتیب، یک حس بد بینی بین آن ها ایجاد گشت که موجب توقف ادامه مهاجرت گردید.** آن ها فکر می کردند برای چه به یهودیه رفته خود را در مخاطره تجاوزات و جنگ و بحران اقتصادی بیاندازند. آیا به تر نیست که در بابل، شهر بزرگ و پرجمعیت و پرثروت زندگی نمایند، یا به تر آن که به طرف داخل کشور کورش کبیر، به سمت همدان و شوش و پاسارگاد که اینک ثروت جهان به طرف آن سرازیر و امنیت کامل حکم فرما است رفته، در بین ملت مهربان ایران، که مهمان نواز و مذهب آن ها نیز با او اختلاف زیادی ندارد زندگانی نمایند. آن ها که از پستی اخلاق و فطرت بابلی ها و همسایگان اطراف کشور یهودا آزرده و گریزان بودند، با ورود به کشور پارس که مردم آن دارای اخلاق و فطرت عالیه بود دیگر نگرانی نداشتند. **آن ها دمی نسبت به وعده های انبیا مشکوک شدند،** زیرا پس از آن همه مسرت و خوش حالی، از صدور اعلامیه کورش، اینک به چشم خود می دیدند که انجام آن متوقف گشته است». (حبیب لوی، تاریخ یهود ایران، جلد اول، ص ۲۳۴)

لوی و اسناد قانع کننده و متعدد دیگر یهودیان اشاره می کند که کمبوجیه، تحت تأثیر بیانات سامری ها، از همکاری با یهودیان فاصله می گیرد، دستور توقف ساخت معبد اورشلیم را می دهد و بخشی از یهودیان باقی مانده در منطقه را به شرقی ترین اقلیم، یعنی افغانستان تبعید می کند و درست در همین شرایط است که آن کودتای سریع، یکشبه و هفت نفره ی داریوش علیه کمبوجیه و بردیا بروز می کند، که هدف آن حذف فرزندان کورش و سپردن ادامه ی اجرای تعهدات آن ها، به انتخابی تازه به نام داریوش بوده است. آن چه را که تورات حاصل تسلط داریوش اعلام و در نخستین بیانیه ی حکومتی او منعکس می کند، آشکارا تصمیم به ادامه ی نقشه های یهود در منطقه ی شرق میانه از طریق سرکوب پرخشونت هر نوع مقاومتی است.

«پس داریوش پادشاه این فرمان را برای تتنای استاندار، شتربوزنای و سایر مقامات غرب رود فرات که همدستان ایشان بودند فرستاد: بگذارید خانه ی خدا دوباره در جای سابق اش ساخته شود و **مزاحم فرماندار یهودا و سران**

قوم یهود که دست اندر کار ساختن خانه خدا هستند، نشوید. بل که برای پیشرفت کار بی درنگ تمام مخارج ساختمانی را از خزانه سلطنتی، از مالیاتی که در طرف غرب رود فرات جمع آوری می شود، بپردازید. هر روز، طبق درخواست کاهنانی که در اورشلیم هستند به ایشان گندم، شراب، نمک، روغن زیتون و نیز گاو و قوچ و بره بدهید تا قربانی هایی که مورد پسند خدای آسمانی است، تقدیم نمایند و برای سلامتی پادشاه و پسران اش دعا کنند. **هر که این فرمان مرا تغییر دهد، چوبه داری از تیرهای سقف خانه اش درست شود و بر آن به دار کشیده شود، و خانه اش به زباله دان تبدیل گردد.** هر پادشاه و هر قومی که این فرمان را تغییر دهد و خانه ی خدا را خراب کند، **آن خدایی که شهر اورشلیم را برای محل خانه ی خود انتخاب کرده است، او را از بین ببرد.** من، داریوش پادشاه، این فرمان را صادر کردم، پس بدون تأخیر اجرا شود». (عهد عتیق، عزرا، ۱۲-۶:۶)

از محتوای این نخستین بیانیه ی داریوش، چند مطلب قابل استخراج است، نخست شباهت کامل متن آن با فرمان پیشین کوروش برای آزادی اسیران بابل و تدارکات تجدید بنای معابد اورشلیم است، آن گاه قصد اعمال شقاوتی است که داریوش در این بیانیه در برابر اعمال مخالفین اعلام می کند و سرانجام باور کامل او به قدرت یهوه خدای معابد اورشلیم است، که یهودی بودن او را مسلّم می کند. با این همه تابلوی کتیبه ی بیستون از بی اثری این اعلامیه ی نظامی داریوش خبر می دهد و از اوج گرفتن سراسری و یکپارچه ی مقاومت منطقه ای در ابعادی باورنکردنی سخن می گوید و حاوی اعتراف مکرر داریوش به شورش هایی است که پیاپی و در جغرافیایی به گستردگی سراسر شرق میانه علیه او به راه می افتد. نحوه ی مقابله ی داریوش با این درخواست های بازگشت به استقلال پیشین، چنان وحشیانه است که به خوبی حد هراس سران یهود از تجدید دوران اسارتی دیگر در بابل و از دست رفتن حاصل توطئه ی گران تمام شده ی مسلط کردن هخامنشیان را بیان می کند.

«داریوش شاه گوید: هنگامی که من در پارس و ماد بودم، باز دوباره بابلیان نسبت به من نافرمان شدند. مردی «اَرخَ» نام ارمنی، پسر «هلدیتَ»، او در بابل برخاست. سرزمینی «دوبالَ» نام، از آن جا به مردم این گونه دروغ گفت:

«من نبوکد رچَر» پسر نبونئید هستم. سپس مردم بابل نسبت به من نافرمان شدند (و) به سوی آن «اَرخ» رفتند. او بابل را گرفت؛ او در بابل شاه شد.
داریوش شاه گوید: پس از آن من سپاهی را به بابل روانه کردم. «ویندفرن» نام پارسی، بنده ی من، او را رییس آن ها کردم. این گونه به آنان گفتم: «پیش روید، آن سپاه بابلی را که خود را از آنِ من نمی خواند نابود کنید!». پس از آن «ویندفرن» با سپاه به بابل رهسپار شد. اهورامزدا مرا یاری رساند؛ به خواست اهورامزدا، «ویندفرن» بابلیان را نابود کرد و بسته آورد. از ماه «ورکَ زنَ» ۲۲ روز سپری شده بود، آن گاه آن ارخَ را که خود را به دروغ «نبوکد رچَر» می خواند و مردانی را که برجسته ترین پیروان او بودند، اسیر گرفت. **من فرمان دادم آن «ارخَ» و مردانی را که برجسته ترین پیروان او بودند، در بابل به صلابه کشیدند** (تیر در مقعدشان فرو کردند)». (کنت، فارسی باستان، ص ۴۲۴)

این تابلوی ثابت رفتار داریوش با سرداران و سران مقاومت در سراسر منطقه است. با این همه حوادث بعدی علی رغم ادعای داریوش در خاموش کردن سبعانه ی این مقاومت ها، آشکار می کند که کانون های مقابله با او، نه فقط خاموش نشد، بل ساکنان دیرین منطقه ی شرق میانه، در ارتباطی سازمانی و اتحادی منطقه ای، به اجرای شیوه ی یکپارچه ی دیگری از مقاومت مصمم شده اند. تفسیری که بر اشاره زیر در تورات می آورم، به راستی که چون نورافکنی بخش اعظم سیاهی های سایه افکنده بر روابط مملو از مساعدت ملی در میان اقوام شرق میانه در دوران پیش از هخامنشی و در جریان مبارزه با هخامنشیان را زایل و معلوم می کند که دعوت من به لزوم توجه به داده های تاریخی این مجموعه بررسی ها، در واقع زمینه سازی برای عودت به هستی طبیعی و هماندیشانه ی پیش از توطئه های قدیم و جدید یهودیان در میان مردم این خطه است که در حال حاضر به تفرقه ی وسیع میان مردم منطقه ی ما منجر شده است.

«چندی بعد خشایارشا یکی از وزیران خود به نام هامان، پسر همداتای اجاجی، ارتقای مقام داده، او را رئیس الوزرای خود ساخت. به دستور پادشاه همه ی مقامات دربار در حضور هامان سر تعظیم فرود می آوردند ولی مردخای به او تعظیم نمی کرد.
درباریان به مردخای گفتند: «چرا تو از فرمان پادشاه سرپیچی می کنی؟» او در جواب گفت: «من یک یهودی هستم و نمی توانم به هامان تعظیم کنم». پس

ایشان موضوع را به هامان اطلاع دادند تا ببینند چه تصمیمی خواهد گرفت. وقتی هامان فهمید که مردخای از تعظیم نمودن به او امتناع می ورزد، خشمگین شد **و چون دریافت که مردخای یهودی است تصمیم گرفت نه فقط او را بکشد بل که تمام یهودیان را نیز که در قلمرو سلطنت خشایارشا بودند، نابود کند**. سپس هامان نزد پادشاه رفت و گفت: «قومی در تمام قلمرو سلطنتی آن پراکنده اند که قوانین شان با قوانین سایر قوم ها فرق دارد. آن ها از قوانین پادشاه سرپیچی می کنند. بنا بر این زنده ماندن شان به نفع پادشاه نیست. اگر پادشاه را پسند آید فرمانی صادرکنند تا همه ی آن ها کشته شوند و من ده هزار وزنه ی نقره بابت هزینه ی این کار به خزینه ی سلطنتی خواهم پرداخت».
(عهد عتیق، استر، ۳)

هر چند مورخ برای اعتبار بخشیدن به جزییات این تصور و تأکید توراتی، مستند محکمی در اختیار ندارد، ولی اگر تورات در تبدیل و تشریح تصمیم سراسری مردم منطقه، به برنامه ریزی فردی هامان اصرار دارد، که پشتوانه ی عملیاتی و حمایت عمومی از آن را سست و نامعقول می کند، پس طراحی تلافی جویانه ی یهودیان برای کشتار وسیع همگانی در سطح منطقه در اقدام پوریم، غیر ضرور می شود و اگر رخ دادهای مسلم تاریخی یهودیان را در حادثه ی پوریم مشغول آدم کشی سراسری و نابودسازی یکسره ی آثار تمدن و مردم شرق میانه نشان می دهد، خود مبین آن است که در سراسر شرق میانه ی آن دوران، این درک سیاسی یکپارچه پدید آمده بود که حذف هخامنشیان، بدون جدا کردن رأس متفکر آن، یعنی قوم یهود میسر نیست و در مجموع از این تابلوی توراتی چنین برداشت می شود که مقاومت کنندگان در برابر داریوش، به درستی قتل عام یهودیان را پیش شرط پیروزی بر وحشیان هخامنشی تشخیص داده اند. همین منظره به تنهایی ما را قانع می کند که ظهور هخامنشیان در شرق میانه هیچ عنصر و اساس بومی نداشته و از آغاز تا پایان جز یک برنامه ریزی کامل یهودی نبوده است!

اگر تورات حمله ی سراسری به یهودیان در سراسر قلمرو هخامنشیان را حاصل کینه ی شخصی هامان می گوید، پس ماجرای پوریم می توانست دراندازه ی قتل او و فرزندان اش کوچک شود، اما اعتراف تورات به تلافی سراسری و کشتار بی حساب و تا آخرین نفر در میان اقوام شرق میانه

نشان می دهد که تصمیم به نابود کردن یهودیان، حاصل یک هماندیشی منطقه ای و نه بدبینی فردی هامان بوده است.

در عین حال تورات می کوشد گذر چنین حوادث تاریخی را به دوران خشایارشا فرزند داریوش منتقل کند، اما حاضر کردن استر، در دربار خشایارشا، که پیش تر از اسرای بابل معرفی شده بود، آن هم به عنوان ملکه ای جوان، زمان بندی تاریخی مورد ادعای تورات را تخریب می کند و اگر کرونولوژی کنونی تسلط حاکمان هخامنشی را جدی بگیریم، واضح است که در زمان خشایارشا استر باید که پیر زنی فرتوت شده باشد، اما حضور او در دربار داریوش اول با عنوان ملکه موجه است. در این جا تورات تصویر تازه ای ارائه می کند، که مقدمات مظلوم نمایانه و مدافعانه ی آن را در نقل پیش خوانده اید.

«روز سیزدهم ادار، یعنی روزی که قرار بود فرمان پادشاه به مرحله ی اجرا درآید فرارسید. در این روز، دشمنان یهود امیدوار بودند بر یهودیان غلبه یابند، **اما قضیه برعکس شد و یهودیان بر دشمنان خود پیروز شدند**. در سراسر مملکت، یهودیان در شهرهای خود جمع شدند تا به کسانی که قصد آزارشان را داشتند، حمله کنند. همه ی مردم از یهودیان می ترسیدند و جرئت نمی کردند در برابرشان بایستند. **تمام حاکمان و استانداران، مقامات مملکتی و درباریان، از ترس مردخای، به یهودیان کمک می کردند. زیرا مردخای از شخصیت های برجسته ی دربار شده بود و در سراسر مملکت شهرت فراوان داشت و روز به روز بر قدرت اش افزوده می شد.** به این ترتیب یهودیان به دشمنان خود حمله کردند و آن ها را از دم شمشیر گذرانده، کشتند. آن ها در شهر شوش که پایتخت بود پانصد نفر را کشتند. ده پسر هامان، دشمن یهودیان، نیز جزو این کشته شدگان بودند. اسامی آن ها عبارت بود از: فرشنداتا، دلفون، اسفاتا، فوراتا، ادلیا، اریداتا، فرمشتا، اریسای، اریدای و ویزاتا، **اما یهودیان اموال دشمنات را غارت نکردند**. در آن روز، آمار کشته شدگان پایتخت به عرض پادشاه رسید. سپس او ملکه استر را خواست وگفت: «یهودیان تنها در پایتخت ۵۰۰ نفر را که ده پسر هامان نیز جزو آن ها بوده اند کشته اند، پس در سایر شهرهای مملکت چه کرده اند! آیا درخواست دیگری نیز داری؟ هر چه به خواهی به تو می دهم. بگو درخواست تو چیست». استر گفت: «پادشاها، اگر صلاح بدانید به یهودیان پایتخت اجازه دهید کاری را که امروز کرده اند، فردا هم ادامه دهند، و اجساد ده پسر هامان را نیز به دار بیاویزند».

پادشاه با این درخواست استر هم موافقت کرد وفرمان او در شوش اعلام شد. اجساد پسران هامان نیز به دار آویخته شد. پس روز بعد، باز یهودیان پایتخت جمع شدند و ۳۰۰ نفر دیگر را کشتند، ولی به مال کسی دست درازی نکردند. بقیه ی یهودیان نیز در سایر استان ها جمع شدند و از خود دفاع کردند. آن ها ۷۷/۰۰۰ نفر از دشمنان خود را کشتند و از شر آن ها رهایی یافتند، **ولی اموال شان را غارت نکردند**. این کار در روز سیزدهم ماه ادار انجام گرفت و آن ها روز بعد، یعنی چهاردهم ادار پیروزی خود را با شادی فراوان جشن گرفتند. اما یهودیان شوش، روز پانزدهم ادار را جشن گرفتند، زیرا در روزهای سیزدهم و چهاردهم، دشمنان خود را می کشتند». (عهد عتیق. استر، ۹)

برای مورخ اعتبار بخشیدن کامل به این داده ی تورات و قبول وقوع اقدام یهودیان برای قتل عام عمومی در ماجرای پوریم میسر است. پذیرش و یا رد اشاره ی پیشین تورات به حمله ی عمومی علیه یهودیان، که مقدمه ی کشتار تلافی جویانه و پیش گیرانه در قتل عام پوریم قرار می دهد، در صحت کامل این نسل کشی وسیع مردم شرق میانه، تأثیری ندارد، اما پذیرش رقم ۷۷۰۰۰ نفر به عنوان قربانیان آن ماجرا دشوار است، زیرا تأثیر ضد تمدنی و تاریخی قابل اثبات آن اقدام به میزانی وسیع و باور نکردنی است، که یا باید تمام جمعیت فعال سراسر شرق میانه را در آن زمان ۷۷۰۰۰ نفر فرض کنیم و یا بپذیریم که در روز پوریم مهاجمان یهود، با کمک نظامیان هخامنشی، تمام آثار حیات در عرصه های تجمع شهری و در سراسر نقاط تحت تسلط خود را از میان برده و هستی تاریخی آن سلسله اقوامی را که به عنوان شورشی در کتیبه ی بیستون معرفی شده، حذف کرده اند. فرض و حدس رقم واقعی آن کشتار امروز دیگر به درجات زیادی ناممکن است، اما **اثبات این که بر اثر آن حادثه، تمام اجزاء تمدن شرق میانه ی کهن، به علت فقدان مجریان و ادامه دهندگان، به طور کامل متوقف مانده، به سادگی میسر است.**

مورخ می خواهد با سرسختی از این تز جدید خود، که ارائه می دهد، دفاع کند که عمر فعال قدرت سلسله ی هخامنشیان هم به ظهور کورش تا پایان ماجرای پوریم محدود بوده، در حقیقت نیاز یهودیان به نیروی نظامی و

قدرت متمرکز هخامنشیان را، چنان که تصویر واقعی تاریخ تأیید می کند، در پی اجرای ماجرای پوریم، به کلی بر طرف شده و غیرلازم می بینیم، چندان که تمام مقدمات زیر بنایی استقرار آنان و از جمله ادامه ی ساخت تأسیسات حکومتی درمراکزی چون شوش و تخت جمشید و همدان را نیز، پس از پوریم، به خود رها شده می بینیم!

اطلاعات و استدلالات مباحث آتی این کتاب بی شک هر تردیدی در این باره را برطرف می کند، اما اینک و در این بحث مقدماتی مورخ تذکر می دهد که عکس العمل نهایی یهودیان و داریوش، یعنی خاموش و خفه کردن مقاومت سراسری مردم ایران و بین النهرین، در گرداب یک آدم کشی ناگهانی هدفمند و برنامه ریزی شده ی نامحدود و بی انتها، خود به ترین شاهد است که مردم و بومیان سرزمین ایران، صرف نظر از نام و اقلیم شان، درست به علت مقاومت سراسری و یکسان، در حمله ی نابود کننده پوریم نیز به طور یکسان مورد هجوم قرار گرفته اند. همین مطلب با وضوح تمام بیان می کند که اقوام کهن ایران و بین النهرین، در مقابله با سبعیت هخامنشیان به اقدام یکپارچه ی ملی و منطقه ای دست زده اند، که در تلفیق با دیگر هماندیشی های فنی و فرهنگی، که پیش تر گفته شد، می توان پذیرفت که این اقوام، از آغاز، نوعی همزیستی فدرالیستی و همکاری منطقه ای را محترم می شمرده اند. در این صورت اتهام نزاع و تنش دائم در میان آشوریان و بابلیان و ایلامیان و غیره، خود صحنه سازی کثیف غیرمستند دیگری است که مورخین و جاعلین یهود ساخته اند.

مورخ با بررسی نتایج آدم کشی پوریم، که اولین اقدام برای انهدام عمومی در تاریخ بشری است و با ملاحظه ی توقف و سکوت کامل برقرار شده در شرق میانه ی پرولوله، به دنبال حادثه ی پوریم، از موفقیت یهودیان در اجرای این نسل کشی سراسری شگفت زده می شود و به دنبال پاسخی برای علت انهدام سریع و سراسری اقوامی که قدرت مقابله ی قومی داشته اند، به این نتیجه می رسد که توقف طولانی یهودیان، به عنوان تبعیدیان مهاجر، که از قریب سیصد سال پیش از حضور هخامنشیان و

پس از حمله ی آشوریان به اورشلیم آغاز شده بود، در پیوند با شگرد و شیوه ی یهودیان در جمع آوری مداوم اطلاعات زیر بنایی در محیط اطراف خود، اجرای ضربه ی پوریم را با نهایت دقت ممکن کرده است که با جمع بندی و شناخت کامل از نهادها و مراکز و شخصیت هایی که پایه های هستی هر قوم راپایدار نگه می دارند: صنعتگران، ثروتمندان و خردمندان و سازمان دهندگان، به طور ناگهانی و غافل گیرانه و احتمالاً شبانه و به شکل شبیخون انجام شده و از چنان تدارکات اطلاعاتی برخوردار بوده است، که در اولین ضربه، که در نهایت سبعیت وارد کرده اند، ابتدا ستون فقرات استقرار عمومی را در هم شکسته و در مراحل بعد، به پاک سازی کامل و حذف نهایی هر جنبده ای اقدام کرده اند، به صورتی که در پایان پروژه ی پوریم، هیچ زنده مانده و یا نگریخته ای در حوزه ی مورد هجوم باقی نمانده است. گریختگانی که از فرط وحشت، چنان که ظواهر باستان شناسی تأیید می کند، هرگز به خاستگاه خویش باز نگشته اند!

اینک ما تصویر قابل عرضه ی روشنی از موقعیت سیاسی، اقتصادی و فنی ـ فرهنگی ایران پیش از هجوم هخامنشیان در دست داریم. منطقه و سرزمینی بسیار کهن، با مردمی سخت کوش و مسالمت جو، که بدون نشانه ای از تضاد و تزاحم و تنش، به گونه ای موزون و متوالی پیشرفت می کنند و آن چه را که از دست ساخته های این مردم در جست وجوهایی مختصر به دست آورده ایم می گوید که آن ها از هزاره های دور، اندیشمندی ویژه ای در تدارک و تأمین گاه پیش تازانه ی نیازهای روزمره و جمعی خویش داشته اند. یافته هایی که نه فقط از گستردگی تولیدات فنی ـ هنری، بل از وفور ثروت و توانایی سازمان دهی و مدیریت در سطح بالای تخصص در گروه های کاری ورزیده خبر می دهد. آن گاه با بررسی اسناد همزمان و مکتوب و غیرمکتوب از دوران پیدایش هخامنشیان، آشکار می شود که این همکاری قومی در عرضه ی تولید بومی، در ضرورت های تاریخی، نظیر مقابله با دشمن هخامنشی، در سطح بسیار بالایی به یک اتحاد فدرالیستی سیاسی ـ نظامی کامل ارتقاء یافته، که بی شک بدون زمینه های آماده ی پیشین نبوده است، تا آن جا که سرانجام

خاموش کردن آتش مقاومت عمومی آن ها، جز با نسل کشی کامل و از پیش تدارک شده ی پوریم ممکن نشده است.

«یکی از مشکلات بررسی منابع تاریخ هخامنشی آن است که مورخان این دوره هیچ گونه شرحی از وقایع دوران خود تهیه و تنظیم نکرده اند. برخلاف امپراتوری های دیگر که دارای منشی و وقایع نگار بوده اند، هخامنشیان فرمانی مبنی بر نگارش مشروح عملیات نظامی خود صادر نکرده اند **و شرح قهرمانی سرداران بزرگی که موجب پیدایی چنین امپراتوری عظیمی گردیدند، در کم تر جایی ثبت شده است**. مشکل دیگر همانا پراکندگی اندک منابع موجود، و گوناگونی تنوع آن ها به اشکال و زبان های مختلف است.
امپراتوری هخامنشی با گستردگی شگفت انگیز خود، سرزمین های متنوعی را به عنوان ساتراپی در تصرف داشت. این سرزمین ها از سویی تا باختر و بخشی از هند و از سوی دیگر تا بین النهرین، مصر، سوریه و یونان ادامه داشت. نتیجه ی این گستردگی، تنوع و اهمیت بسیار آثار باستانی هخامنشیان است؛ **زیرا آنان هنر و فرهنگ ملت های گوناگون را اقتباس کردند و آن را با رنگ و بوی ایرانی آمیختند و با ذوق و اندیشه ی ایرانی جلوه دادند**؛ بنابراین، پژوهشگر تاریخ هخامنشی، با مطالعه و بررسی داده های باستان شناسی این دوره و سنجش موشکافانه آن با منابع و آثار دیگر تاریخی، علاوه بر آگاهی نسبت به تعامل فرهنگی امپراتوری با اقوام و سرزمین های تابعه ی آن، می تواند نسبت به آرمان های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی این قوم شناختی فراتر و گسترده تر از نقل قول های غالباً مغرضانه ی مورخین دوران باستان به دست آورد.
افزون بر آثار عظیم باستانی پارسارگاد، تخت جمشید، شوش و نقش رستم، باستان شناسان کاوش هایی در سارد (لیدی) و ساتراپی های هخامنشی در سواحل شرقی مدیترانه و آسیای مرکزی انجام داده و به نتایج چشم گیری نائل شده اند (!!!؟). همچنین، تعدادی از آثار تاریخی هخامنشی در غرب ترکیه و مغرب آسیای صغیر، مصر و فنیقیه کشف شده که نشان دهنده ی حضور ایرانیان و ارتباط آن ها با مردم آن سرزمین است. با وجود این، یکی از مشکلات منابع باستان شناسی عصر هخامنشی آن است که هنوز بسیاری از مناطق مهم باستانی این دوره کاوش نشده اند. بسیاری از مراکز عمده ی دوران هخامنشی امروزه با شهرهای مدرن و گسترده پوشیده شده و این امر، کار حفاری را دشوار ساخته است؛ از جمله ی این مراکز شهرهای همدان، اردبیل در شمال عراق و دمشق است.
یکی دیگر از مشکلات دسترسی به منابع باستان شناسی این دوره آن است

که داده های تاریخی و گزارش های مورخین دوران باستان همه ی دوره های تاریخی را شامل نمی شود. **بیش تر این اسناد و مدارک محدود به سده ی پنجم پیش از میلادند؛ در حالی که از سده ی چهارم، یعنی دوره ی پیش از حمله ی اسکندر، اسناد تاریخی کافی با آثار باستانی همراه نیستند.** همچنین داده های باستان شناسی این دوره غالباً مربوط به بخش غربی و شمال غربی امپراتری هخامنشی است و از بخش شرقی آن مدارک و اسناد کافی در دسترس پژوهشگران نیست.

از سویی این نکته را نباید فراموش کرد که به رغم وفور اسناد و مدارک باستان شناسی، استفاده از آن ها همیشه کاری آسان و ساده نیست و از سوی دیگر آن که تفسیر و استنباط باستان شناسان از داده های باستان شناسی همواره هماهنگ و یکسان نیست و این امر، یعنی تعبیر و تفسیر بی نقص از داده های مذکور زمانی میسر خواهد بود که سایر منابع تاریخی نظیر منابع کتبی (کتیبه ها و گزارش های مورخین کلاسیک) و داده های زبانی و هنری در یک مجموعه قرار گیرند و همگی با دیدگاهی عالمانه و دقیق بررسی و پژوهش شوند. هخامنشیان پس از استقرار و ایجاد امپراتوری خود به بنای کاخ ها و معابد (!؟) و آرامگاه هایی پرداختند که هر یک از عالی ترین شاهکارهای معماری به شمار می روند. ظاهراً ساخت این بناها از اوایل سده ی هفتم پ. م آغاز شده است. کهن ترین بنای بازمانده از عصر هخامنشی ویرانه های شهری است که در مسجد سلیمان بر پا شده و احتمالاً بانی آن هخامنش یا چیش پیش بوده است. یکی از ویژگی های مهم این بنا صفه ای است که پشت به کوه دارد و ساختمان ها را بر روی آن بنا کرده اند. این ویژگی در سایر بناهای هخامنشی نیز به چشم می خورد (!؟). دیگر ویژگی بناهای هخامنشی استفاده از تخته سنگ های بزرگ تراشیده است که آن ها را بدون ملاط بر روی هم قرار می دادند. بنا به گفته ی گیرشمن، پارس ها این ویژگی را هنگامی که در کنار دریاچه ی ارومیه سکونت داشتند از اقوام بومی آن منطقه، یعنی اورارتوها آموختند». (محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۷۱)

با نقل این فوران کودکانه ی شوق هخامنشی و سطر به سطر این گفتار لیچ افتاده از آب دهان مؤلف ذوق زده ی آن، که گرچه الگوی مورد پسند کنونی در توضیح دوران هخامنشیان است، اما هیچ یک از ادعاهای مندرج در آن، ذره ای سند اثباتی غیر آلوده به همراه ندارد و چنان که در قسمت نخست بررسی های ساسانی در دو کتاب پیش خواندیم، پرآوازه ترین یادگار مانده از هخامنشیان، یعنی تخت جمشید را هم، جز بناهای نیمه

ساخت، بی مصرف و غیرقابل سکونتی ندیده ایم، که تنها ثمر آن تخریب و بی هویت کردن یک زیگورات کهن، با مجموعه ای از معابد ایلامی بوده است. آن بررسی عالمانه معلوم کرد که افسانه ی اقتدار هخامنشیان، آن گاه که تمام امپراتوران آن سلسله را فقط ساکن یک محوطه ی کوچک چند صدمتری در اطراف بنای «تچر» یافته ایم، چون دود ناچیز یک شعله ی کوچک شمع مفقود می شود.

در عین حال نقل فوق حاوی نکته ای است که کم تر مورد توجه مورخین بوده است و آن سکوتی است که درست از پایان دوران داریوش بر مرکزیت امپراتوری هخامنشیان نیز سایه افکنده است. بررسی کتیبه های به خط میخی داریوشی معلوم می کند که پس از داریوش، جز یک مورد در کتیبه ی سرگردانی از خشایارشا، دیگر شاهان هخامنشی، گزارش سیاسی ـ نظامی نداده اند و ادعاهای عظمت طلبانه طرح نکرده اند و از آن که در قسمت اول این بررسی های ساسانی معلوم شد، که کتیبه های خشایارشا در تخت جمشید نیز متعلق به دو خشایارشا است که اینک برای تعلق و تفکیک این کتیبه ها به یکی از این دو خشایارشا روشی نمی شناسیم و تنها معلوم است که کتیبه ی راه روی دروازه ی ملل و کتیبه ی پانل های اطراف آپادانا، متعلق به خشایارشای فرزند داریوش اول نیست، پس بروز این بی تحرکی و سکوت در تمام جنبه های سیاسی و فرهنگی و اقتصادی در سیستم هخامنشی، که از جمله متون سرد و بی پیام و کوتاه کتیبه های حاکمین هخامنشی پس از داریوش اول یکی از گواهان آن است، خود معلوم می کند که پس از ماجرای پوریم، به سبب فقدان مجتمع های زیستی و تولیدی، دریافت مالیات و به تبع آن سازمان دهی فرماندهی اجتماعی و اجرای برنامه های توسعه ی حکومتی نیز متوقف بوده است.

چنان که می دانیم، در حال حاضر افسانه های اقتدار هخامنشیان را بر سه محور اصلی قرار داده اند که یکی قدرت نظامیگری مقاومت ناپذیر آن ها را توصیف می کند، دیگری مدعی می شود که هخامنشیان مبدع مکتب های هنری جدید در شرق میانه بوده اند و بالاخره از الگوی ممتاز مهندسی

آن ها سخن می گویند. بررسی های تاکنون نشان داده است که عالی ترین نمونه ی مهندسی هخامنشیان، یعنی تخت جمشید، فاقد اسلوب مناسب و منطبق با جغرافیا و نیز مملو از نقایص فنی و رفاهی ساکنان احتمالی آن بوده و بقایای آن بناها با صدای رسا اعلام می کند که برآورندگان تخت جمشید سرانجام نیز از اتمام آن سنگ های بی حساب روی هم چیده شده عاجز مانده اند. در این کتاب نیز معلوم شد که نظامیگری هخامنشیان هم در تلفیق با همکاری توطئه گرانه ی یهودیان عمل کرده و در آن، اندیشه ورزی استراتژیک یک سردار و طراح نظامی دیده نمی شود، چنان چه سرانجام نیز بر مقاومت سراسری اقوام متعدد شرق میانه از طریق قتل عام مردم غیرنظامی، تخریب کامل پایه های استقرار قومی و اقدام به آدم کشی نامحدود و از پیش طراحی شده ی پوریم، غلبه کرده اند، آن چنان که پیروزی آسان کورش بر بابل و آشور نیز با همکاری ستون پنجم یهودیان ممکن نشد، که وعده ی یهوه به او، در بریدن پشت بند درهای برنجی را انجام داده و دروازه های ورود به بابل و نینوا را به روی سربازان او گشودند. پس می ماند که به افسانه ی ابداعات هنری هخامنشیان نیز رسیدگی شود.

«**در عصر هخامنشی، بر خلاف یونان باستان و دوران امپراتوری روم، هنرمند هیچ گونه آزادی عمل در راستای خلاقیت هنر و علایق شخصی نداشته بل که در همه ی امور تنها از یک کارفرما، یعنی پادشاه اطاعت می کرد. به عبارت دیگر، هنر ایران در این عصر، ترکیب و زاییده ی تخیلات شاه بود**، زیرا شاه به هر شکل هنری که در شهرهای آشور و مصر و بخش یونانی آسیای صغیر برخورد کرده بود، در یک وحدت عملی و قدرتمند جمع کرده و در راستای علایق شخصی خود، با ابتکار خاصی کوشش در ایجاد یک هنر موافق همه ی آن ها می نمود. در حقیقت هنر این اصل زاییده ی بوالهوسی و دوستدار آثار هنری باشکوه و پرزرق و برق و باجلال بود. **مردم عادی غیر از فرمان برداری، کم ترین خلاقیتی در هنر این عصر نداشته، بل که طبق اوامر پادشاهان و نقشه ی طرح ریزی شده از پیش، مجبور به انجام آن دستورات می شده اند. بنا بر این هنر ایران در دوران هخامنشی کاملاً ماهیت درباری داشته و در یک چهارچوب مشخص رشد و تکامل یافته است.** هنر ایران در دوران هخامنشی نه ابتدایی است و نه ساده، بل که هنر این عصر بار نفوذ و تأثیرات چندی را به دوش می کشید

که می‌توان با مطالعه و بررسی سهم هر یک از اسلوب های هنر بیگانه را در آن روشن کرد. البته کلده و آشور بیش‌ترین تأثیر را در هنر هخامنشی داشته‌اند. ساختن صفه های مصنوعی و پله هایی که در دو طرف آن حجاری شده، از بناهای کلده و آشور تقلید شده و از طرفی چنین شیوه ی صفه سازی در کاوش های تپه سیلک نیز مشخص گردیده است. در دره ی دجله و فرات نظیر کلده، در ساختمان بناها، بیش‌تر مواد آجر به کار می برده‌اند. در تخت جمشید کف زمین، کف بناها، چهارچوب درها و همچنین ستون ها را از سنگ ساخته ولی دیوارها را از خشت ایجاد می‌کردند از این جهت اکنون نشانه ای از آن ها باقی نمانده است. (؟!!!) صورت سازی درگاه ها، بالای طاق نماها، پاگردها و پله ها در تخت جمشید نیز اقتباس از آشور بوده و به تقلید از معماری آشور، تندیس های بزرگ، مدخل بنا را نگه می‌دارد. علی رغم تأثیرپذیری معماری هخامنشی از هنر معماری بیگانگان، یک ویژگی بسیار چشم گیر که معماری هخامنشی را از سبک ساختمان سازی آشور و مصر و آسیای صغیر و یونان و غیره جدا می سازد، **اهمیت زیادی است که در معماری هخامنشی به ستون داده می‌شود و حال آن که در معماری کشورهای فوق، ستون‌سازی از اهمیت چندانی برخوردار نبوده است**».

(علی‌اکبر سرفراز، بهمن فیروزمندی، باستان شناسی و هنر دوران تاریخی، ص ۱۱۴)

هیچ عقل سلیمی قادر نیست از میان این کلی نویسی بی حاصل، چیزی در موضوع هنر هخامنشی برداشت کند و اگر آن اشاره ی مؤلفین پرآوازه ی این کتاب را به انحصاری شمردن هنر هخامنشی در قالب اندیشه های فردی سلطان جدی بپنداریم، یا باید اثبات کنیم که حاکمان هخامنشی جان مایه و توانایی های هنرمندانه ی لازم تا اندازه ی القاء و ابداع مکتبی هنری در ساخت اشیاء کاربردی را داشته اند، که کاری مطلقاً غیرممکن است و یا بر مبنای این نوشته از آغاز اعلام کنیم که هخامنشیان فاقد زیر بنای قابل بررسی در موضوع هنر بوده اند، و از آن که نقل فوق، حتی یکی از آثار هنر هخامنشیان را، که به توصیه ی سلطان ساخته شده باشد ارائه و عرضه نمی کند، نمی دانیم مؤلفین ممتاز کتاب، اصولاً از چه طریق و با بررسی کدام نمونه به فرمایشی و یا درباری بودن هنر هخامنشی پی برده اند و در نهایت معلوم نیست از کدام مسیر و با کدام شیوه و تکنیک می‌توان با نظر کردن به یک دست ساخته ی فنی ـ هنری کهن، آن را حاصل

اندیشه ی منحصر این یا آن شخص شناخت؟ و آن گاه میزان سالم اندیشی در این گونه نوشتارهای متعصبِ فرمایشی معلوم می شود که بی توجه به جنگلی از ستون های افراشته ی مصری و یونانی و رومی و بابلی، از روم و آتن و قاهره تا سراسر شرق میانه، می خوانیم که این بررسان هنر باستان، ستون سازی را از ابداعات هخامنشیان شمرده اند!!!

«سکه های طلا «داریک» یا نقره «شکّل»، در یک طرف شاه را نشان می دهد که زانو بر زمین زده تیری از کمان می کشد. در تخت **جمشید و شوش سکه های شاهنشاهی هخامنشی به دست نیامده، و احتمال دارد که این مسکوکات فقط در قسمت غربی مملکت در جریان بوده است** (!!!)».
(لویی واندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۲۰۶)

گمان نمی کنم سلطانی که قادر به تلقین و توضیح روش های فنی ـ هنری در ساخت اشیاء درباری دوران سلطه اش بوده باشد، مقدم بر همه، به تابلوی سر در سلطنت خویش، یعنی نقوش سکه های اش رسیدگی نکند و اجازه دهد که تاریخ قطعات بی شکل و هویتی را به نام سکه های دوران او، به نمایش بگذارد که مطلقاً هنر ناشناسی و حتی فقر اقتصادی او را اعلام می کند. واندنبرگ، شاید هم از سر شرمساری، یادآوری نکرده است که روی دیگر سکه های منسوب به سلاطین هخامنشی، بدون نقش است و گرچه هیچ ادله ای برای اثبات تعلق همین سکه های یک رو به هخامنشیان، به خصوص که قطعه ای از آن را، در مرکز تجمع آن ها، یعنی در شوش و تخت جمشید و پاسارگاد و همدان نیافته ایم، اما با دلایل کافی می توانیم آن را پست ترین سکه های ساخت دست بشر بدانیم. اگر آن ها اصرار دارند که این سکه های ناشیانه ضرب شده و بی شکل را، از آنِ امپراتوران هخامنشی بدانند، پس در همان حال که در دورانی بار اداره ی همه جانبه ی جهان را بر گرده ی هخامنشیان می گذارند، برترین دلیل و فصیح ترین سند ناتوانی فنی، فرهنگی و اقتصادی آن سلسله را نیز با هخامنشی شمردن این سکه ها عرضه می کنند و اگر می خواهند منکر تعلق این سکه ها به امپراتوران هخامنشی شوند، آن گاه می ماند قبول کنیم این سلسله ی بدون

سکه، رسمیت و حضور خود را تنها با ضربه های نیزه اعلام کرده است. اگر معلوم نمی کنند که این سکه ها را کجا یافته اند و اگر صاحبان اصلی آن ها قابل شناسایی نیستند و اگر در سراسر شرق میانه از این امپراتوری ظاهراً مقتدر و پهناور، کم ترین نشانه ی تجمع عمومی و آیینی و اجتماعی نظیر شهر و بازار و معبد نیز به جای نمی بینیم، پس تردید نمی کنیم که اگر افسانه ی هخامنشیان را بار دیگر و بدون توجه به تلقینات توطئه گران، که خود را به شمایل مورخ و ایران شناس و باستان شناس و مکتشف و مرمت کار و مأمور دانشگاه های کلیسایی و کنیسه ای آراسته اند، بازخوانی کنیم؛ تمام این اژدهای کاغذی دست ساخته ی یهودیان، که امپراتوری هخامنشیان نام داده اند، به سادگی مچاله و به دور افکنده خواهد شد.





دو روی سکه ای که بدون هیچ دلیلی از آن داریوش اول می دانند، چنان که معلوم است در پشت سکه جز اثر ضرب نقش دیگری دیده نمی شود.

«بیش تر این سکه ها کمان دار شاهی را نشان می دهند، کسی که در دست چپ یک کمان زه دار و در دست راست یک نیزه ی ته گرد دارد. یک زانو به سوی جلو خم شده است، اما نه در شیوه ی مشخص خاور نزدیک که تقریباً یک زاویه ی قائمه را نشان می دهند بل که حالتی که به طور کاملاً آشکاری بیان نشده است زیرا لباس هخامنشی وی پاها را پوشانده و تنها حالت دامن انحناء ملایمی را در زانو نشان می دهد. کمان دار ریشو است و تاجی به سر دارد که با پره هایی تزیین شده است. این پره ها مطمئناً طرح ساده شده ی کنگره های مشهود در تاج داریوش در بیستون را القاء می کنند. وی ردایی بلند و کمردار بر تن دارد. اگر این توصیف که در تخت جمشید و دیگر محل های

کاملاً پارسی دیده شده اند متفاوت است، زیرا در آن ها گاهی تنها قسمت های کوچکی از یک کمر قابل مشاهده است.
به هر صورت، شکل لباس به تنهایی یک منشاء غیرپارسی این نوع سکه را نشان می دهد. گذشته از آن، مسبک سازی لباس، که با سبک یونان قدیم در قرن ششم پیش از میلاد مطابقت دارد، نشان می دهد که این سکه سازی زیر نفوذ قوی یونان بوده است. در دوران هخامنشی هیچ گونه تغییری در این نوع سکه به وجود نیامد، زیرا فرمان روایان آشکارا اهمیت نگاه داری نوع سکه ای را که یک بار معرفی شده بود به خوبی می دانستند (؟!!).
نقوش و تزیین روی سکه ها در بعضی از ساتراپی ها به ظریف ترین گروه تولیدات هنری یونان در رشته ی کنده کاری سکه تعلق دارند. با این حال، از آن جایی که این سکه ها به طور ویژه ای به هنر هخامنشی که ما با آن مربوط هستیم تعلق ندارند، در این جا مورد بحث قرار نخواهند گرفت». (ایدت پرادا، رابرت دایسون، هنر ایران باستان، ص ۲۴۹)

مؤلفین کتاب بالا، که در زمره ی انتشارات قابل توجه دانشگاهی است، در شرح فوق آشکارا از تن دادن به تفسیر سکه های هخامنشی پرهیز می کنند و با خدعه و خام نگاری حیله گرانه ای حتی از بیان واضح یک رو بودن نقوش این سکه ها طفره می روند و گرچه می کوشند برخی از سکه های ظریف یونانیان منطقه را به نام سکه های ساتراپی هخامنشی قالب زنند، اما در عین حال و زیرکانه امکان انتساب آن سکه ها به هخامنشیان را، که در مرکز امپراتوری نیز سکه نساخته اند، مورد تردید قرار می دهند. بنا بر این و تا همین جا معلوم شد که هخامنشیان، اولیه و اصلی ترین شناسنامه و نمودار ارزیابی توانایی های هنری و اقتصادی یک تجمع سیاسی و حکومتی، یعنی سکه را به تاریخ عرضه نکرده اند و فاقد شناسنامه ی رسمی در نمودارهای مصطلح ثبت احوال تاریخ اند.

«ظروف هخامنشی مرکب است از ظروف و سینی های سنگی از سنگ آهک یا مرمر یا سنگ یشم و غیره، که گاه تزییناتی به شکل سر مرغابی یا قو دارد. **ظروف سفالین لعاب دار و بدون لعاب نیز در دوران هخامنشی در ایران ساخته می شده است**». (لویی و اندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۲۰۶)

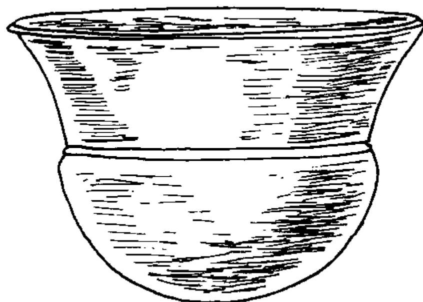
حالا در این مدخل شتاب زده، مختصراً به نمودار دیگری رجوع کنیم که به اشیاء مصرفی و لوازم گذران معمولی در زندگی روزمره ی آدمی، یعنی

ظروف کاربردی مربوط می‌شود. چنان که خواندیم تمام بخش معرفی ظروف هخامنشی در کتاب واندنبرگ همین چند سطر است و از آن که داده های او غالباً بر گزارش های باستان شناسی متکی و مستند است و نه مجموعه های دروغین کلکسیون داران ناشناس غربی، مطالب این فصل از کتاب اش را، بدون ارائه ی تصویر حتی یک ظرف سفالین هخامنشی، با همین چند جمله ی پراکنده به سامان رسانده و برای تفریح خاطر خوانندگان کافی است نظیر همین فصل «ظروف هخامنشی» را در کتاب قلابی خانم کخ، یعنی «از زبان داریوش» هم، مرور کنیم.

«**ظروف هخامنشی**: الف. کوزه های سفالی: **ظرف های معمولی غذاخوری یعنی کاسه، بشقاب کوزه و پیاله همه از سفال لعاب دار بوده است. ظاهراً استفاده از سفال لعاب دار یکی از دست آوردهای عصر هخامنشیان بود**. در حفاری‌های شوش، در مقایسه با لایه های قدیم‌تر، مقطع تازه‌ای شناخته شد. از مقایسه ی سفال هخامنشی **که از اور به دست آمده** (!!!) با سفال بابلی نو به این نتیجه می‌رسیم که از مجموع سفال های بابلی تقریباً یک پنجم و از نوع سفال های ایرانی تقریباً نیمی لعاب دار است. رنگ پوششی غالب لعاب ها سبز ـ آبی بود که از سولفات مس ساخته می‌شد. ظرف های سفید که حاشیه و یا نقطه های زرد یا قهوه‌ای دارد به ندرت به دست آمده است. ظروف های مشهور به «پوست تخم مرغی» از ویژگی خاصی برخوردار است. ضخامت این سفالینه های بدون لعاب هرگز بیش از ۲/۵ میلی‌متر نیست و از سطح صیقلی شگفت انگیزی برخوردار است. این سفال ها قرن ها دربین النهرین و تنها در دوره ی ایرانیان تولید می‌شده است (!!!). از ظرف های سفالی خاص پارسی، ظرفی است ک نیمه ی دوم قسمت بالای آن گشادتر می‌شود (تصویر ۱۲۴). بعدها در سیر تکاملی این ظرف ها آن ها را همواره کم عمق‌تر می‌یابیم». (هایدی ماری کخ، از زبان داریوش، ص ۲۰۰)

خانم کخ که در ابتدای نوشته ی بالا، جهان را از کاسه و بشقاب و کوزه ی سفالین لعاب دار و بی‌لعاب هخامنشی پر می‌کند، آن گاه که به ارائه ی نمونه ای از این همه سفال مجبور می‌شود، یک نقاشی مسخره از کاسه ای کوچک و بدشکل را در جای آن همه تولیدات سفالین هخامنشیان قرار می‌دهد، که خود می‌گوید از اور، یعنی جنوب عراق به دست آورده، اما به

واقع نمی دانیم از اموال چه مردمی و یا از کدام قسمت خیال خود کپی کرده است. این مطلب ساده نخست گواهی می دهد که این ایران شناسان نام‌آور و بزرگ تا چه اندازه دغل و فریب کارند و در حاشیه نیز معلوم می کند که از این امپراتوری پرآوازه ی هخامنشی تاکنون حتی یک کاسه ی کوچک سفالین و یا فلزی هم نیافته ایم.



تصویر ۱۲۴ کتاب «از زبان داریوش» که در آن خانم کخ کوشیده است با ارائه ی این نقاشی بدون مأخذ، نمونه ی یک ظرف سفالین هخامنشی را ارائه دهد؟" آیا اگر آن ها کم ترین یافته ای از سفال هخامنشی به دست داشتند، به این رسامی مسخره متوسل می شدند؟!! خانم کخ مسلما از بیان دلیل این که چرا باید اصل احتمالی همین نقاشی بی نشان را، در زمره ی ظروف هخامنشی قرار دهیم، عاجز خواهد ماند.

«هنر فلز کاری مخصوص ملل اسب سوار است، مانند پارسی ها. فلز کاری و جواهر سازی هخامنشی را بیش تر در اثر پیدا شدن **یک قبر هخامنشی در شوش می شناسیم**، که مقدار زیادی جواهرات در آن بود، و **مقداری از جواهرات هخامنشی نیز در خزانه جیحون و در کاوش های همدان به دست آمده است**. آن چه که از فلز کاری و جواهر سازی هخامنشی در حال حاضر در دست است عبارت است از: **بشقاب های نقره با نقشی شبیه به گل پنج پر، و یا نقوشی متشکل از برآمدگی ها و جام هایی شبیه به شاخ حیوان که از طلا یا نقره ساخته شده اند و به سر حیوان شاخ داری منتهی می گردند، و ظروف دسته داری که یک سر حیوان در بالای دسته ی آن به صورت برجسته قرار داده شده، یا دسته ی آن به شکل بز بال داری است**. جواهرات این دوران عبارت است از گردن بندهایی مرکب از دانه های طلا یا سنگ قیمت دار، و انگشتری ها، و بازوبندها و گوشواره های طلا که طرفین آن به سر شیر یا حیوان افسانه ای منتهی می گردد،

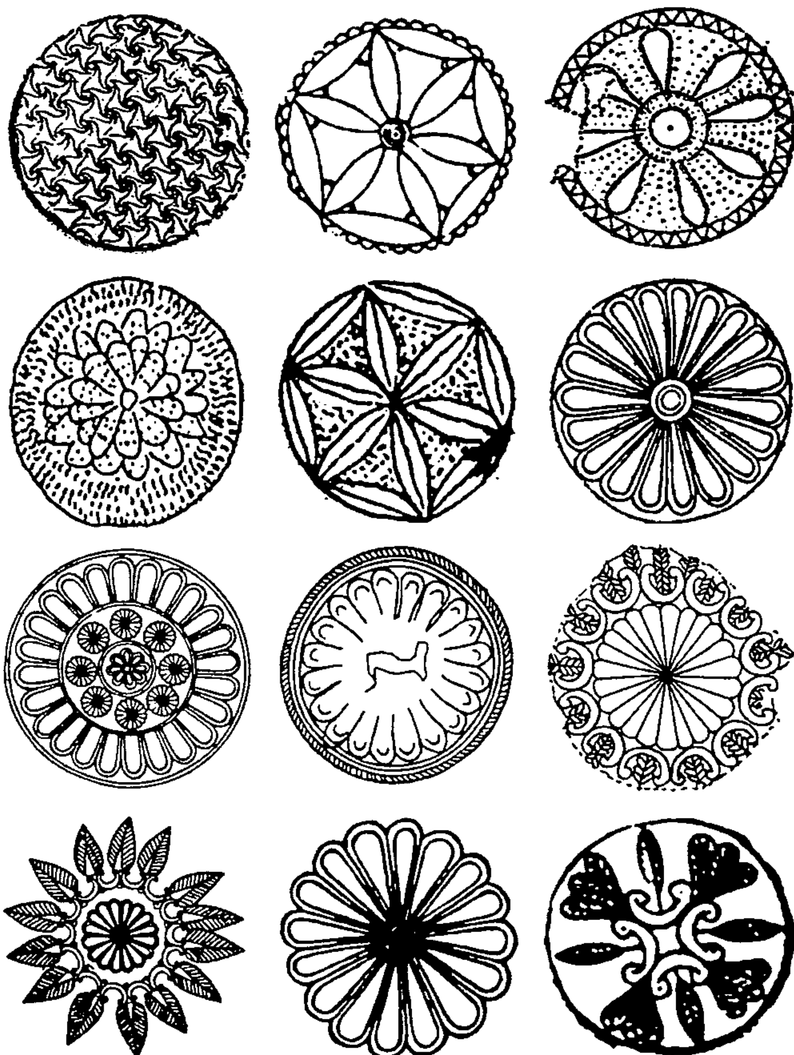
وگوشواره هایی شبیه به هلال ماه که در آن صنعت ترصیع به کار رفته. اشیاء برنزی عبارت است از یک پایه ی مثلث شکل مرکب از سر شیر که در تخت جمشید پیدا شده، و گاوهای نر که در شوش به دست آمده است».

(لویی و اندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۲۰۵)

به زودی به وادی گفت و گویی وارد خواهم شد، که با ادله ی لازم اثبات می کند، که علاوه بر ظروف سفالین، هنوز ظرفی از فلز، بدون توجه به مواد اولیه ی ساخت آن، طلا، نقره، مفرغ و غیره، به دست نیاورده ایم که با ادله ی مطمئن بتوانیم آن را هخامنشی بخوانیم و تمام متن فوق درباره ی فلزکاری هخامنشیان، ذره ای سند و گزارش رسمی باستان شناختی به همراه ندارد و انتساب هر نوع فلز کاری به صنعتگران هخامنشی و اصولاً یافتن حاصل کار یک صنعتگر، که نقش و نشان ویژه ای از هخامنشیان در کار او عرضه شده و دست ساخته اش اثری مشخص از اقوام ایرانی پیش از هخامنشی را ارائه نکند، ممکن نیست.

واندنبرگ، در متنی که خواندید نقش گل پنج پر و برآمدگی های ظروف فلزی به صورت دانه های مروارید یا قطره اشک و یا جام هایی شبیه به شاخ با دسته هایی به شکل سر حیوان را از نمایشات هنر هخامنشی می خواند. اما ما ظروف طلای مردم حسنلو و مارلیک و کلاردشت را، متعلق به قرن ها پیش از حمله ی هخامنشیان به دست داریم که همین مشخصات را، در عالی ترین شکل خود، به تاریخ صنعت و هنر عرضه کرده است و دچار حیرتم که چرا واندنبرگ این آثار کهن اقوام و بومیان ایران را منحصراً در زمره ی هنر هخامنشیان می گوید و به سود آن ها مصادره می کند؟

تصاویر مقابل نمونه های مختصری از نقوش موجود بر کف ظروف در یافته های کوتاه مدت و در قسمت کوچکی از منطقه ی مارلیک در گیلان است که اصلی ترین سهم آن هنوز هم دست نخورده در زیر ویرانه های کهن آن حوزه باقی است. در میان این طراحی ها که بر انتهای جام و فنجان های مکشوفه در مارلیک حک شده و از کتاب «ظروف فلزی مارلیک» آقای نگهبان برداشته ام و قدمتی یک هزاره پیش تر از سلطه ی هخامنشیان



بخشی از نقوش و ترنج های تزیینی در انتهای جام های مختلف مارلیک متعلق به یک هزاره پیش از پیدایش **هخامنشیان**. در میان آن ها تمام افه هایی را که منحصر به هنر هخامنشی می گویند و بسیار بیش تر و کامل تر و زیباتر از آن ها را مشاهده می کنید.

دارد، به تعدد و تکرار فرم های مشهور به گل لوتوس و قطره اشکی دیده می شود، که با نادانی تمام از تظاهرات مخصوص و مشهور هنر هخامنشی گفته اند و اگر بخواهم به جست و جو در تولیدات بین النهرین و شوش و لرستان و سیلک نیز بپردازم، آن گاه به کمال معلوم خواهد شد که از یادگار های منتسب به هخامنشیان، هیچ طرح، نقش، تندیس و نمایه ای نیست که پیشینه ای قرن ها کهن تر از هخامنشیان، در ایران و بین النهرین نداشته باشد!

حقیقت این است که اصولاً اثبات یک دوره ی معین تکنیکی و هنری با عنوان هنر هخامنشی به کلی عاری از اسناد و یافته های معتبر تاریخی و باستان شناختی است. نخست این که تقریباً تمام نمونه های هنری و تولیدی از جام و خنجر و جواهر و دیگر دست مایه های فنی و فرهنگی، که بر آن ها نام هنر هخامنشی گذارده اند، فاقد اسناد اثباتی و گزارشات باستان شناسانه ی تأیید کننده است و مهم تر از آن، از میان همین الگوهایی که هخامنشی معرفی می کنند، هیچ طرح و نقش و نمونه ای به دست نداریم که در هنر و صنعت بومیان ایران، از سه هزاره پیش از هخامنشیان، به کار نرفته باشد.

چنان که نقوش صفحات فلزی یافت شده در زیویه، که خواندیم کالیکان در کتاب مادی ها و پارسی ها آن ها را ناشیانه و نشانه ی بی سلیقگی و کوته فکری و بی ذوقی می دانست، غالباً همان صحنه های نبرد انسان و حیوانات واقعی و یا افسانه ای است که در تخت جمشید دیده ایم. با این تفاوت که توصیف کالیگان از صحنه های تخت جمشید، عنوان جدال نور با ظلمت و راستی با ناراستی می گیرد و تفسیر او بر همان تصاویر از تولیدات ایران کهن، نمایش بدسلیقه ای از خشونت!!!

«**ایرانیان چند قرنی بود که پا به صحنه ی تاریخ گذارده بودند، اما هنر آنان آغاز جریانی نوین نبود.** درست است که دویست سال طول کشید تا هنر ایران هخامنشی به صورت نهایی درآمد، اما این هنر را نمی توان حاصل استعداد طبیعی و خصوصیات معنوی اصیل ایرانیان دانست. **بخش عمده ی**

آن ادامه ی هنر اقوام و ملل باستانی تر است. خلاصه آن که هنر هخامنشی، آن چنان که به دست ما رسیده، هنری کاملاً رسمی و درباری است که بر پایه های بیگانه بنا شده است». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۷۹)

حتی همین نقل حقه بازانه از هرتسفلد، که می کوشد مبدأ هنر ایرانیان را با ظهور هخامنشیان یکی بداند، در بطن خود این اشاره را پنهان دارد که نیزه اندازان و غارتگران هخامنشی را تنها می توان مصرف کنندگان دست آوردهای کهن مردم شرق میانه و سرانجام نیز نابود سازان و متوقف کنندگان رشد این ملت ها شناخت، اما زبده ترین باستان شناسان غربی و انبوهی ایران شناس روس و آلمانی و فرانسوی و انگلیسی و آمریکایی، که وجه مشترک تمامی آن ها وابستگی به قوم یهود است، در صد ساله ی اخیر، به سعی جمعی کوشیده اند این حقیقت واضح و قابل اثبات را، چنان وارونه کنند که امروز در باور عمده ای از ایرانیان و مردم شرق میانه، کورش مبدع و مبدأ تمدن این منطقه و منجی بشریت است. خواهم کوشید که در این فصل درخشان از بررسی های تمدن شرق میانه، پرده از تمام صحنه سازی های غیر واقع و فریب کارانه ی این خیل عظیم مورخین و مفسرین برکشم و برای دانشگاه های کلیسایی و کنیسه ای غربیان رسوایی فرهنگی ابدی فراهم کنم و به تردیدهایی بپردازم که انتساب اشیایی از مجموعه ی گنجینه ی معروف به «جیحون» و یا یافته هایی از همدان و یا قبری در شوش را به هخامنشیان مردود می داند و از مجموعه ی معروف به گنجینه ی جیحون آغاز می کنم:

«گنجینه ی جیحون: **مجموعه ی اشیاء طلا، نقره و سکه، که به گنجینه ی جیحون معروف است، مهم ترین دفینه ی کشف شده از اشیاء فلزی دوره ی هخامنشی است**. ظاهراً مجموعه ی مزبور در سال ۱۸۷۷ در ساحل رود بزرگ جیحون (آمودریا) کشف شده است که از سمت فلات پامیر به دریاچه ی آرال می ریزد و در ابتدای مسیر، افغانستان امروزی را از جمهوری های جنوبی آسیای میانه جدا می کند.

گنجینه، سه سال پس از کشف مفقود و بعداً به طرزی کاملاً تصادفی و غیرمعمول بازیافته شد (!!؟). بر اساس نوشته ی کاتالوگ «اُ. م. دالتُن» از اشیاء مجموعه ی جیحون (۱۹۰۵)، راهزنان در ماه مه سال ۱۸۸۰، سه

بازرگان بخارایی را که با گنجینه در حال سفر از کابل به پیشاور بودند، ربودند. اما خدمت‌کار آن‌ها قادر به فرار شد و توانست آژیر خطر اردوگاه کاپیتان «ف. بورتن»، افسر انگلیسی مأمور در افغانستان را به صدا درآورد. «بورتن» و دو تن از مصدرهای‌اش، کمی پیش از نیمه شب سارقین را در حال تقسیم اشیاء در غاری یافتند که چنین می‌نمود که در زد و خوردی بر سر تقسیم غنایم، چهار نفر آن‌ها زخمی بوده‌اند. **ادعا شده است که پس از مذاکره، بیش‌تر اشیاء گنجینه به دست «بورتن» می‌افتد**. وی روز بعد نیرویی را به تعقیب دزدان فرستاد که توانست بخش بزرگ دیگری از اشیاء را به چنگ آورد. سپس سه چهارم گنجینه به بازرگانان بازگردانده شد و آنان نیز به نشان قدردانی، یک بازوبند بزرگ طلایی را به «بورتن» فروختند که بعداً سر از موزه ی ویکتوریا و آلبرت درآورد.

بازرگانان سفر خود را به پیشاور ادامه دادند و سرانجام گنجینه را در راولپندی فروختند. در آن جا، ژنرال «سِر آلکساندر کانینگ هام»، مدیر مطالعات باستانی هندوستان، اشیاء را به تدریج از چنگ دلالان خارج کرد. وی خود، قطعات را به «سِر آگوس توس ولاس تن فرانکس» فروخت که بنا به وصیت اش، اشیاء گنجینه در سال ۱۸۹۷ به موزه ی بریتانیا اهدا شد.

در باب مکان کشف گنجینه ی جیحون، اختلاف نظر وجود دارد. «کانینگ هام» که مقالات متعددی درباره ی گنجینه دارد، ابتدا محل کشف آن را در نزدیکی «تخت قباد»، اسکله ای در ساحل شمالی آمودریا، روبه روی «خولم»، تاش کورقان فعلی، به فاصله ی دو روز راه از «کُندوز» می دانست: **اما وی در آخرین مقاله ای که در باب گنجینه نوشت، روستای بزرگ «قبادیان»، میکویان آباد فعلی، در پنجاه کیلومتری شمال آمودریا را ترجیح داد** (!!!). «قبادیان» در کنار یکی از شاخه های آمودریا به نام «کافرنیقان» قرار دارد. **اما محتمل تر آن است که گنجینه در ساحل خودِ آمودریا کشف شده باشد** و محقق روس، «ا.و. زیمال» نیز، به نوشته های معاصر منابع روسی استناد می کند که ظاهراً در تأیید همان «تخت قباد» است. «زیمال» مساحت خرابه های این محل را یک کیلومتر مربع می داند که ربعی از آن توسط رودخانه شسته شده است. ظاهراً اشیاء گنجینه، توسط آب رودخانه در ماسه های ساحلی پراکنده شده بود.

«تخت قباد» در واقع یکی از دو قلعه ی واقع در ساحل راست جیحون و مشرف بر اسکله است؛ دیگری، «تخت سنگین» نام دارد که یک گروه اعزامی روس، در معبد و انبارهایی که دور تا دور آن کشف شد، اشیاء گران بهای زیادی یافت. **بیش‌تر این اشیاء متعلق به دوره ی هلِنی، اما تعدادی نیز از دوره هخامنشی است**، مانند غلاف عاج یک آکیناکِه که با ظرافت خاصی

تزیین شده است. «تخت قباد» علی رغم فاصله بسیار از پرسه پُلیس، کماکان درون مرزهای دولت هخامنشی قرار داشت. شمال رودخانه ی جیحون، که بنا به اجماع محققین، گنجینه در آن جا یافت شده است، ساتراپی سُغد، و جنوب آن، ساتراپی «باختر»، یا بلخ کنونی بود.

مجموعاً ۱۷۰ شئ منسوب به گنجینه ی جیحون وجود دارد که اکثر قریب به اتفاق آن ها زرین و سیمین و متعلق به قرون پنجم و چهارم پیش از میلاد است. تعداد ناچیزی از آن ها می تواند دیرتر از قرن ششم و یا پس از قرن سوم پ. م باشد. **به دلیل شیوه ی غیر معمول کشف گنجینه، معلوم نیست تا چه حد می توان اشیای منتسب به آن را، اجزایی از مجموعه ای یکپارچه پنداشت؛ و به دلیل نبود هیچ گواه دست اول، هرگز نمی توان با اطمینان همه ی اشیاء را جزیی از یک کل قلمداد کرد**. این امکان وجود دارد که قطعاتی در حین سفر پرماجرا از «تخت قباد» تا «راولپندی»، بر آن افزوده شده باشد؛ و **حتی بسیار محتمل است که دلالان در «راولپندی» اشیایی از جای دیگر را به مجموعه ضمیمه کرده باشند. گرچه احتمال افزودن اشیاء جعلی توسط دلالان در راولپندی کاملاً معقول است**، اما تا جایی که می دانیم، تمامی اشیاء موجود در موزه ی بریتانیا اصل است (؟!). علی رغم تمامی این احتمالات، گنجینه ی جیحون به مجموعه ای همگون می ماند و **کاملاً محتمل است که کشف آن برابر داستان موجود باشد**.

یکی از قدیمی ترین اشیای مجموعه، و البته از جالب ترین آن ها، غلاف طلایی یک آکیناکه، دشنه مادی است. ورقه ی نازک زرین به کار رفته در ساخت غلاف، قبلاً بر جسم دیگری مانند چوب یا چرم کشیده شده، سپس نقش برجسته ی صحنه ی شکار یک شیر، احتمالاً توسط دو شاه زاده، بر آن پرداخته شده است. این صحنه، یادآور سنگ نگاره های آشوری دوره ی آشور بنی پال (۶۲۷- ۶۶۸) است: **گرچه سوارها شلوار ایرانی به تن دارند** (؟!)، **اما تاج آن ها بی شباهت به تاج شاهان آشور نیست**. همین شباهت با سبک آشور است که زمان ساخت غلاف را به عقب می برد.

اشیای نفیس بسیاری در مجموعه ی جیحون موجود است، اما در زمره ی مشهورترین آن ها می توان از یک جفت دست بند طلا نام برد که دو سر آن، با نقش «هما»ی شاخ دار مزین شده است. نقوش مزبور در ابتدا با شیشه و سنگ های رنگین، مرصع بوده است. همچنین در مجموعه، دست بندهای طلا و نقره ی دیگری با نقش سر حیوان وجود دارد. اما بزرگ ترین زیز مجموعه ی گنجینه، نزدیک به پنجاه پلاک زرین به ارتفاع ۳ تا ۲۰ سانتی متر است که نقش یک انسان، با سبکی ابتدایی که به کار یک آماتور می ماند، بر آن کنده شده است. افراد اکثراً لباس مادی، شلوار تنگ و بالا پوش آستین بلند و کمربند

بر تن دارند و باشلُق به سراند. در برخی پلاک ها، شخص یک دشنه یا همان آکیناکه به کمر بسته، و در چند نمونه نیز، جُبّه ی مادی یا «کندیز» بر تن کرده است. همچنین در چند پلاک، در دست فرد، «بَرسُم» دیده می شود، که باعث تقویت این فرضیه شده است که افراد مزبور و همچنین دیگر افراد مادی منقوش بر پلاک ها، کاهن و یا مغ اند. البته صرف پوشیدن لباس مادی، دال بر مادی بودن صاحبان پلاک ها نیست، چرا که سنت های مادی در دوره ی هخامنشی هم کاملاً متداول بود و حتی فقط به مادی ها محدود نمی شد. منظور از ساخت این پلاک ها معلوم نیست، اما با توجه به سبک بسیار ساده ی آن ها، ممکن است ساخته ی دست مردم عادی، جهت نذر و اهدای به معابد باشد.

یکی از برجسته ترین اشیاء گنجینه، گردونه ای چهار اسبه به انضمام تندیس های طلایی کوچک، گرودنه رانی ایستاده و یک مسافر با لباس مادی است. تندیس نقره ای و به مراتب بزرگ تری از یک جوان عریان، با کلاهی ایرانی موجود است، که برهنگی آن، تأثیر هنر یونان را می رساند. این تأثیر، در «سر مجسمه ی» برهنه ی طلایی دیگری، کم تر منعکس شده و می تواند یک ساخته ی محلی باشد. از جمله ی ظروف مجموعه می توان به یک پیاله ی زرین به شکل نیم کره، قدحی سیمین با نقش گل در مرکز و گل برگ در اطراف، پارچی زرین با دسته ای منتهی به سر شیر، جام زرین با نقش برجسته ی شیر در کناره و یک ظرف نقره ای قالب گیری شده به شکل بز کوهی در حال جهش اشاره کرد. پلاک های زرین، احتمالاً زیورآلات شخصی، چند مهر استوانه ای و تعدادی انگشتری با نگین کنده کاری شده، از جمله ی دیگر اشیاء مجموعه است.

علاوه بر این، ۱۵۰۰ سکه نیز ابتدا همراه مجموعه بوده که در راولپندی به فروش رفته است. **برخی متخصصین تمایلی به پذیرش سکه ها به عنوان بخشی از مجموعه ندارند**، اما این نظر منطقی نیست، وقتی بنا به ادعا، همه ی اشیاء با هم کشف شده، دلیلی نداریم که اشیاء فعلی را پذیرفته و سکه ها را مردود شمریم. برخی از سکه ها توسط «کانینگ هام» و برخی دیگر توسط «آ. گرانت»، سر مهندس و مدیر راه آهن هندوستان، و باقی مانده به طور پراکنده خریداری شد. بزرگ ترین کلکسیون سکه ها اکنون در موزه ی بریتانیا و تعداد ناچیزی در «آرمیتاژ» لنین گراد، سن پترزبورگ فعلی، قرار دارد.

بسیاری از اشیاء گنجینه ی جیحون را می توان از رده ی سبک «درباری» هخامنشی شمرد که به تدریج در حیات امپراتوری شکل گرفت و به عنوان مشخصه ی سبک دوره ی هخامنشی شناخته شد. اما گونه هایی دیگر از اشیاء نیز موجود است. پیش از این به نمونه هایی از تأثیر هنر یونان اشاره کردیم؛ همچنین تعدادی از اشیاء را می توان ساخته ی هنرمندان بخش های مختلف شاهنشاهی دانست؛ **مانند تندیس نقره ای مردی کلاه بر سر، که چین**

ردای اش می تواند الگویی از لباس پارسیان باشد[1] (!؟).
اما به راستی گنجینه ی جیحون چه بوده است؟ محتمل تر از همه، می توان آن را مجموعه ای از اشیای رایج برای داد و ستد، همچون پول دانست؛ چه، در خاورمیانه ی باستان، استفاده از فلزات قیمتی چون طلا و به خصوص نقره در مبادلات، سنتی دیرینه بوده است. قطعات فلزی، قدرت خریدی متناسب با وزن خود داشت و حتی پس از ضرب سکه، کماکان مورد استفاده قرار می گرفت. این نکته را می توان از لوح های گلی پرسه پلیس - از نیمه ی اول قرن پنجم - پی بُرد که دریافتی افراد بر حسب نقره مشخص شده است. محتوای گنجینه جیحون، به صورت اشیاء طلا و نقره در کنار تعداد زیادی سکه ی رایج، این حدس را تأیید می کند. گنجینه های نقره «نوشی جان تپه» از دوره ی ماد و شمش نقره ی «چمن حضور» در کابل، شامل پول های رایج هخامنشی و یونانی، از میانه ی قرن چهارم پ. م، از دیگر خزاین نزدیک به زمان گنجینه جیحون است. گنجینه ی جیحون در چه زمانی دفن شده است؟ برای پاسخ به این پرسش، **داده های سکه شناسی کمک شایانی محسوب می شود**. زمان سکه ها دوره ای از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن دوم پ. م، را در بر می گیرد و شامل پول های رایج هخامنشی، یونانی و دوره ی هلنی است. «زیمال» می نویسد متأخرترین سکه ها، در نوع با بقیه متفاوت و احتمالاً در «راولپندی» به مجموعه ی افزوده شده است. او آخرین سکه های قطعی مجموعه را از دوره ی اوتی دموس اول در «باختر» (۲۰۰ - ۲۳۵ پ.م) می داند، که زمان دفن گنجینه را تا حوالی پایان قرن سوم پ. م به جلو می آورد؛ **اما هنوز نمی دانیم که چه کسی و چرا آن را پنهان کرده و یا این که از ابتدا چه گونه جمع آوری شده است**». (جان کرتیس، ایران کهن، ص ۳۴)

از این توضیحات بر مجموعه ی جیحون، برابر معمول، بوی ناخوش آیند کلاشی متصاعد است. داستان را به گونه ای آراسته اند، که هیچ مطلبی را با یقین کامل رد یا اثبات نمی کند. گنجینه ای از ظروف و سکه و مجسمه و از این قبیل، ظاهراً در محلی نامعین، به چنگ چند آدم ناشناس می افتد، که در متن بالا سارقینی خطاب می شوند، که گنجینه را از سه بازرگان بخارایی بدون نام ربوده اند و گرچه معلوم نیست همان دزد زدگان بخارایی، گنجینه را از کدام محوطه ی باستانی و یا مخفیگاه و چه گونه یافته اند،

۱. آوردن چنین آدرس هایی، برای پارسی کردن یک شیئ باستانی، از قبیل اختصاصی کردن نوع چین خوردگی پارچه های پارسی، نزد خردمندان برترین دلیل دست تنگی تاریخی در اثبات متعصبانه ی تعلقات ایران باستان است.

اما آن را گنجینه ی جیحون نام می دهند! و می گویند که در پس یک سلسله رخ دادهای گانگسترانه، سرانجام یک افسر انگلیسی به نام «بورتن» صاحب یک دست بند از این مجموعه می شود و بقیه را همان بازرگانان نخستین در راه پیشاور و راولپندی به آخرین دزد، یعنی «سر الکساندر کانینگهام»، و از طریق او به «آگوستوس ولاستن فرانکس» می فروشند تا سرانجام موزه ی بریتانیا دارنده ی نهایی اشیایی شود که در داستان بالا، صحت و اصالت تمامی آن ها مشکوک شمرده می شود و مملو از احتمالات کسر و یا افزایش این یا آن شئ بر گنجینه است!

حالا و از آن که آورنده ی شرح فوق بر گنجینه، خود صاحب مقامی در موزه ی بریتانیاست، پس تردیدهای او را باید جدی بپنداریم و لااقل باخبر باشیم که موزه های بریتانیا نیز به خوبی نمی داند که چه چیزی را تصاحب و یا خریداری کرده است و با این همه درصدراین نقل می خوانیم که: «این گنجینه مهم ترین دفینه ی کشف شده از اشیاء فلزی دوره ی هخامنشی است»!!! این که از کجای این داستان، هخامنشی بودن اشیاء چنین گنجینه ی بدون شناسنامه و گزارش کشفی استنباط می شود، نامعین است! اما معلوم است که فقر آشکار و فقدان نمونه های باستان شناختی، سازندگان آن امپراتوری ظاهراً جهانی را به چه تکاپوهای جگرخراشی برای فراهم کردن اسباب و لوازم زندگی هخامنشی واداشته است.

بر مبنای گزارش بالا، اصولاً اشیاء گنجینه ی جیحون را نمی توان به عنوان سند تاریخی و باستان شناختی ارائه داد، زیرا در قوانین و آیین نامه های اکتشاف، هر شئ باستانی، زمانی مستند یک مباحثه ی تاریخی قرار می گیرد، که لااقل چند معرفه ی معین را صاحب شود: نخست میدان کشف و دلیل دوران شناسی آن را بدانیم و به اتکای گزارشی رسمی، زمان حفاری، سرپرست هئیت اکتشاف، عضو یابنده شئ، شاهدان مربوطه و بالاخره دلیل انتساب شئ به این یا آن شخصیت یا سلسله ی باستانی معلوم شده باشد. هر شئ باستانی، بدون این گزارشات اولیه ی رسمی، کالای قاچاق و در غالب موارد جعلی شناخته می شود و قابل عرضه به

عنوان مستندات این یا آن مبحث و موضوع تاریخی نیست. در موارد معینی، در صورتی که یک شئ باستانی دارای گزارش دقیق کشف باشد و شئ دیگری با همان مشخصات ساخت و طرح و مواد اولیه و نقوش، بدون گزارش کشف دیده شود، از طریق مقایسه می‌توان برای شئ دوم نیز شناسنامه ی مشابه شئ نخست صادر کرد.

«صبح روز بعد برای قدم زدن صبحگاهی، زود از خواب بیدار شده و بیرون آمدم و در حین گذشتن از راهروی ساختمان چشم‌ام در یکی از اتاق ها به مقدار زیادی ظروف سفالی افتاد که تقریباً تمام کف اتاق را پوشانده بود. به محوطه ی اتاق وارد شدم و با دقت بیش‌تر آن‌ها را بررسی نموده و سپس برای تفرج به خارج از ساختمان رفتم. پس از بازگشت با آقای چارلز بورنی که ترتیب کارهای مقدماتی برنامه ی روزانه ی حفاری را می داد مواجه شدم. پس از سلام به ایشان اظهار داشتم که جای بسی خوش‌بختی است که چنین تعداد زیادی از ظروف سفالین تقریباً سالم در حفاری به دست آمده است. ابتدا ایشان سئوال مرا درک ننمودند که در چه موردی است، ولی با رفتن به اتاقی که سفال ها در آن جا قرار داشت، ایشان اظهار کرد که این ظروف در حفاری به دست نیامده بل‌که به وسیله ی نماینده ی اداره ی باستان‌شناسی که در معیت هیأت حفاری می باشد از دلالان عتیقه ی محلی و زارعین خریداری شده است. این موضوع باعث حیرت و تعجب نگارنده شد به خصوص که به مأمور اعزامی از طرف اداره ی باستان شناسی چنین مأموریتی در مورد خرید اشیاء عتیقه داده نشده بود.
پس از مدتی دریافتم که ایشان این اشیاء را برای خودش خریادری کرده است. **طبق قوانین باستان شناسی افرادی که در خرید و فروش اشیاء عتیقه ی غیرمجاز شرکت می‌نمایند. شریک جرم کسانی هستند که این اشیاء را بدون اجازه حفاری نموده و یا به دست آورده‌اند.** در این هنگام برای نگارنده واقعاً تعجب داشت که چه‌گونه نماینده ی اعزامی اداره ی کل باستان شناسی که مجری قانون در هیأت حفاری است به چنین عمل خلاف قانونی مبادرت نموده است. به هر حال صلاح دانستم که موضوع را فعلاً پی گیری ننموده و بعداً با نماینده ی اداره باستان شناسی در میان بگذارم.
بعد از صرف صبحانه به اتاق نماینده ی اداره کل باستان شناسی به اتاق او رفتم و به ایشان اظهار داشتم، چون این اشیاء جمع‌آوری شده هیچ گونه ارزشی از نظر علمی به عنوان مدارک باستان شناسی ندارند و عموماً در حفاری های غیرمجاز به دست آمده اند، ایشان به‌تر است از خریداری آن‌ها برای موزه صرف نظر نماید و در حقیقت طبق قانون، به

محض مشاهده این اشیاء که جزو اموال ملی است، باید آن ها را توقیف نماید. برای ایشان قانون را شرح داده و توصیه نمودم که بلافاصله فهرستی از آن ها تهیه نماید تا پس از بازگشت این جانب از سر تپه و دیدن حفاری آماده باشد. ایشان نیز بلافاصله مشغول به کار شد و در هنگام مراجعت از حفاری فهرست را آورده و یک نسخه از آن را به من سپرد. سپس به ایشان اظهار داشتم که هر چه زودتر و در اولین فرصت آن ها را به موزه ی ایران باستان بفرستند. در صحبت بیش تر احساس نمودم که ایشان از این عمل خود پشیمان شده و متوجه موارد خلاف قانون آن نبوده است.»

(عزت الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان شناسی ایران، ص ۱۲۸)

تأکید کارشناس و استاد کبیری چون دکتر عزت الله نگهبان بر بی ارزشی کامل اشیایی که بدون گزارش باستان شناسی به دست آمده و به ویژه بی جوازی آن ها به عنوان سند تاریخی، تکلیف تمامی نمونه هایی را که تاکنون به عنوان ظروف هخامنشی ارائه شده تعیین و آن ها را از گردونه ی وسیله ای برای ارائه ی اطلاعات تاریخی خارج می کند، زیرا بدون استثناء هر آن چه را که تا امروز به نام یافته های هخامنشی عرضه کرده اند، هم فاقد گزارش اکتشاف است، و هم دلیل روشنی برای هخامنشی خواندن آن ها ندارند و از همه مهم تر این که تقریباً و با یقین کامل می توان مدعی شد که بخش عمده ای از این اشیاء به اصطلاح هخامنشی نوسازند و همانند بخشی از کتیبه ها و کتاب ها، در دوران اخیر تدارک شده اند.

«**یکی از مواردی که سال های گذشته در زمینه ی تحقیقات باستان شناسی خلل و اضطرابی به وجود آورده است، ساختن اشیاء ساختگی و تقلبی است که به عنوان آثار عتیقه ی اصیل و قدیمی در معرض خرید و فروش قرار گرفته اند.** جای تعجب این جاست که سازندگان این آثار تقلبی به قدری در این زمینه مهارت به خرج داده اند که گاه و بی گاه اصالت این اشیاء تقلبی و ساختگی یا آگاهانه و یا سهواً به وسیله متخصصین باستان شناسی مورد تأیید قرار گرفته و با مبالغ گزاف توسط مجموعه داران و یا موزه ها خریداری گردیده است، که امروزه بعضی از آن ها در موزه های بزرگ جهان به عنوان اشیاء اصیل باستانی در معرض نمایش قرار دارند.
نیاز به تذکر است که سازندگان این گونه اشیاء تقلبی که دارای ذوق و استعداد هنری هستند، گاه مدت زیادی به تحصیل و بررسی آثار تمدن های

گذشته پرداخته و پس از آشنایی کامل با کیفیت و خصوصیات آثار هنری و صنایع تمدن های باستانی مبادرت به تقلید و تولید این گونه اشیاء ساختگی و تقلبی می نمایند. سازندگان اشیاء عتیقه ی تقلبی گاه چنان در این زمینه مهارت به خرج می دهند که همان گونه که اشاره رفت حتی کارشناسان موزه ها که عموماً از باستان شناسان باتجربه هستند، در مورد تشخیص اصالت اشیاء تقلبی شک و تردید نموده و بر آن صحه می نهند. گزافه گویی نیست اگر اظهار شود احتمالاً یک چهارم اشیایی که به عنوان آثار باستانی ارزنده در سراسر جهان در موزه ها و مجموعه های خصوصی وجود دارند یا کاملاً ساختگی هستند و یا قسمتی از آن ها ساختگی است و یا ترکیبی از قطعات ناقص و شکسته اشیاء مختلف باستانی است که در اصطلاح به نام حلَّق به معنی الحاقی نامیده می شوند.

متأسفانه با نیرنگ جعل کنندگان آثار باستانی، در اصالت و شناسایی تمدن های گذشته اثرات نامطلوبی به وجود آمده و مشکلاتی را در زمینه ی تحقیقات مربوط به دوران های گذشته بشر ایجاد نموده است. **شرح جزییات و چه گونگی فعالیت های مربوط به ساختن اشیاء تقلبی عتیقه بیش از آن است که در ظرفیت این کتاب درآید**».

(عزت الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان شناسی ایران، ص ۵۱)

در حال حاضر می توان مدعی شد که سازندگان اغلب این نمونه های تقلبی باستان شناختی، به ویژه نمونه هایی را که به دوران هخامنشی و ساسانی متعلق می دانند، چنان که در جزییات بررسی خواهم کرد، نه فقط جعل و نوساز و به اصطلاح حاصل دست هنرمندان فلزکار اصفهان و اروپای شرقی است، بل معمولاً سفارش دهندگان و در موارد مهم، سازندگان آن ها، همان بالا برندگان بنای تاریخ ایران باستان، یعنی یهودیان اند، که برای تدارک تاریخ بی نشان ایران باستان، کسری اسناد را با جعل یک یا چند نمونه شئ باستانی، یک یا چند کتاب قلابی و سه یا چهار کتیبه ی ناقابل به خط دروغین پهلوی، تأمین کرده اند.

«**به دلیل وسعت امپراتوری هخامنشی، هر گونه تحقیق در باب فرهنگ این دوره، باید مناطقی خارج و حتی کاملاً دور از ایران فعلی را هم در بر گیرد.** این الزام در مورد حرفه ها و صنایع ظریف، نمود بیش تر پیدا می کند گرچه هنر هخامنشی، سبک ها و طرح های گوناگونی را در بر می گیرد، با این

همه یک «سبک مستقل هخامنشی» نیز، که احتمالاً توسط شهربان ها و دیگر وابستگان دربار، در خارج از نواحی ایران امروز گسترش می یافت، قابل شناسایی است». (جان کرتیس، ایران کهن، ص ۳۲)

کرتیس، از آن که می داند در سراسر نجد ایران، حتی یک دکمه ی دارای هویت مخصوص هخامنشی یافت نشده، زمینه ای فراهم می کند که دارایی دیگران را، هر اندازه هم که دور از ایران زیسته باشند، از اموال هخامنشی معرفی کند و بدون ارائه ی هیچ گزارش و یا لااقل ادله ای، علاقه مند است که بخش عمده ی گنجینه ی بی هویت جیحون را دست ساخته های اختصاصی از دوران هخامنشیان بداند. اگر یک موزه دار بریتانیایی خود را موظف می بیند که بر اصلی ترین مبانی شناخت اشیاء باستانی پشت کند، پس خود عالی ترین دلیل رد هخامنشی شمردن اشیاء گنجینه ی جیحون را فراهم می کند.

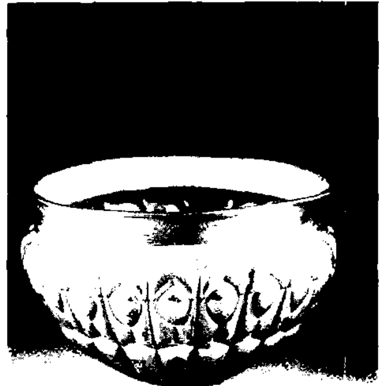
«**از آن جا که آثار به دست آمده از کاوش های باستان شناسی مربوط به دوران هخامنشی اندک است و بیش تر این آثار به طور پراکنده در سراسر گستره ی متصرفات هخامنشیان یافت شده اند، اظهار نظر درباره ی محل اصلی ساخت آن ها برای پژوهشگران این فن دشوار است.** با این وصف، وجود آثار شیشه ای ساخته شده در پیش و پس از دوران هخامنشی نشان دهنده ی تداوم این صنعت در سده های ۴-۶ ق. م. در ایران است. افزون بر آثار مادی بازمانده از این صنعت، اسناد و مدارک تاریخی نیز دال بر وجود و رونق صنعت شیشه در دوره ی هخامنشی است. برای نمونه، آریستوفان، نمایش نامه نویس یونانی قرن پنجم ق. م، در نمایش نامه ای به نام اکارنی ها، به نقل از سفرای یونانی (آتنی) آورده است که در دربار ایران با ظروف شیشه ای شفاف و روشن شراب می نوشیدند. این مشاهده به ظاهر کم اهمیت است، اما آوردن آن در نمایش نامه ای یونانی **نشان دهنده ی اهمیت استفاده از ظروف شیشه ای مجلل در ایران نزد یونانیان آن دوران است که به احتمال یا فاقد آن بودند یا این ظروف در یونان، که خود مهد تمدن غرب بود، کم یاب و نامعمول بوده است.** از این رو، می توان فرض کرد که محل ساخت ظروف شیشه ای نه در غرب، بل که در خاور نزدیک بود (!!!)»
(عباس علی زاده و دیگران، باستان شناسی و هنر ایران، ص ۱۷۹)

نه در دوران هخامنشی و نه پس از آن، تا قرون اولیه ی اسلامی، هیچ نمونه ی شیشه ای، که اثبات هویت هخامنشی و ساسانی آن میسر باشد،

هنوز نیافته ایم و دست ساخته های شیشه ای موجود، مسلماً به پیش از هخامنشیان و یا پس از قرون نخستین اسلامی متعلق است. از این قرار، نظریه پردازی درباره ی پراکندگی اشیاء هخامنشی، به قصد مصادره ی هر شئ باستانی بدون صاحبی در سراسر جهان، به سود هخامنشیان، عیناً و بدون بررسی نقادانه به صاحب نظران خرده پای داخلی ما نیز منتقل شده و هیچ یک از خود نپرسیده اند که اگر ما در شوش و تخت جمشید و پاسارگاد و همدان و غیره، ظرفی سفالینی با هویت هخامنشی ندیده ایم، این ادعا که فلان دست ساخته ی سفالین، فلزی و یا شیشه ای را، که در اور یا آسیای صغیر و یا حتی در بلغارستان و ایتالیا یافته اند، از اموال و اشیاء ساخته ی هخامنشیان می گوییم چه گونه اثبات می کنیم و اگر یک عدد باستان شناس، نقل نامعینی از یک نمایش نامه ی نامشخص از یک نویسنده ی ناشناس یونانی را اساس باستان شناسی اشیاء هخامنشی قرار می دهند، چه گونه تعبیر می شود؟ و از آن که هنوز معین نکرده اند از چه راه باید هویت مستقل یک شئ هخامنشی را شناسایی کرد و هیچ علت و نشانه ی علمی و فنی و قومی و قبیله ای برای اشیاء نسبت داده شده به هخامنشیان نمی شناسند، پس از روی ناگزیری انگشت خود را به سوی ظرفی دراز کرده اند که بر آن خشایارشا طی چند واژه به تاریخ تذکر می دهد که: «این کاسه مال من است». صرف نظر از مسخره بودن این اظهار، که امپراتور بزرگی برای داشتن کاسه ای بیانیه صادر کند، اینک که عمده تخصص زبده ایران شناسان را مهارت در اجرای جعل های ناشیانه می دانیم و اگر تا همین جا معلوم شده است که کتیبه های به خط میخی داریوشی با نام آریارمن و ارشام و کورش، کار گذاردن دو لوحه به نام داریوش اول، در پایه ستون بنای نیمه کاره ی آپادانا، که در زمان حمله ی اسکندر هم هنوز در ابتدای کف سازی بوده، بخشیدن سکه های یونانی کامل به اشک های متعدد، حک یک سری کتیبه ی پهلوی به نام ساسانیان در دوران جدید و درنقاط مختلف فارس، همه و همه، از محصولات کارگاه مشابه سازی دانشگاه های غربی است، پس به دلایلی که خواهم آورد،

یادآوری می کنم که نوشتن چند واژه به نام خشایارشا بر یک جام طلایی بی صاحب، برای مرتکبین این جنایات فرهنگی دشوار نبوده است. تا آن جا که می‌توان بدون واهمه مدعی شد، که به جز کتیبه های ثابت در محوطه های باستانی، از جمله در کوه بیستون و با احتیاط بسیار، دیوارهای تخت جمشید و پاره‌ای نقاط در شوش و همدان، دیگر نمونه های پراکنده‌ای که بر لوحه ها، ظروف، ته ستون های شوش و همدان و حتی مهرها به خط میخی داریوشی یافته ایم، در زمره ی جعلیات جدید مراکز دانشگاهی غربی و یا اورشلیم برای ایجاد انحراف در برداشت از تاریخ شرق میانه است. اگر کسی در این باره کم ترین تردیدی احساس می کند، می‌توانیم تمام اسناد ارائه شده در موضوع تاریخ شرق میانه، از سوی شرق شناسان، اعم از کتیبه و کتاب و اشیاء باستانی و مجسمه و ابنیه را، به بازبینی و آزمایش دوباره بخوانیم.

باری، تا همین جا معلوم شد که از دوران هخامنشیان، نه فقط یک اثر هنری با مشخصه ی ویژه ی آن سلسله، بل حتی ظرف سفالینی نیافته ایم، که با ادله ی لازم بتوان آن را هخامنشی نامید. چنان که واندنبرگ و کخ، مانند کرتیس و گیرشمن و اشمیت و هرتسفلد و دیگران، که سناریو نویس و کارگردان و در مواردی بازیگران اصلی نمایش نامه ی ظاهراً پرشکوه هخامنشیان اند، تاکنون در عرضه ی یک ظرف سفالین بی نقش و لعاب معمولی نیز از دوران هخامنشیان عاجز بوده اند و معلوم نیست مأموران آن سلسله‌ای که به راستی و به سعی ایران شناسان و باستان شناسان دغل، کلکسیونی از ظروف طلا و نقره را صاحب شده، غذای کارگزاران دون پایه و کارگران روزمزد، مثلاً در تخت جمشید را، در چه ظروفی تقسیم می‌کرده اند، که یک نمونه ی از آن را هنوز نیافته ایم و جالب‌تر از این نیست که محل کشف همان ظروف زرینی را هم، که نمی دانیم به چه دلیل هخامنشی معرفی می کنند، نه در تخت جمشید و شوش و پاسارگاد، بل چنان که خواهید خواند، در نقاط دور و نزدیک جهان و یا حداکثر در همدان آدرس می دهند!



پیاله ی طلا با سطر نوشته ای از قول خشایارشا که می گویند در همدان یافته اند.



گلدان و یا ریتون طلا، منتسب به هخامنشیان که می گویند در همدان یافته اند.

به تصویر این دو ظرف نگاه کنید که در مجموعه ی بسیار رسمی ۷۰۰۰ سال هنر ایران، از انتشارات موزه ی ملی ایران، اشیایی هخامنشی معرفی شده اند!!! ظرف نخست گلدان و یا ریتونی طلایی است و ظرف دوم کاسه ای که به اعتبار سطرنوشته ای، متعلق به خشایارشا می گویند! هیچ یک از این ظروف، که در صف اول آثار هنری هخامنشی قرار داده اند، گزارش کشف ندارد و همین اندازه می گویند که «در همدان پیدا شده است»، اما بررسی آن گلدان به تنهایی می تواند در حد یک دوره ی آموزشی کامل باستان شناسی معلوم کند که در زمینه ی مسائل تاریخ ایران باستان و به ویژه در موضوع هخامنشیان، داده های کنونی تا چه اندازه نادرست و نارساست.

«**ریتون به شکل سرشیر** : اکباتان، همدان، غرب ایران مرکزی، ۴۵۰-۵۰۰ پ.م. زر؛ بلندی ۳ / ۲۲ سانتی متر،
قطر کف، ۵ / ۱۹ سانتی متر، قطر دهانه، ۸ / ۱۲ سانتی متر، وزن ۸۹۲ گرم.
تهران، موزه ی ملی. شماره ی شیئ : ۱۳۲۱
منابع : Exhibit. - Cat. Essen 1962, 118. Cat. -No. 323; Ghirshman 1962, 51; Koch 1992, 190f.,fig. 140.

به این جام قیف مانند با شیارهای افقی و تزیین گل لوتوس و نخل و

پیچکی در دور دهانه، ۱۶ گل لوتوس، در جلوی بدنه یک شیر بال‌دار متصل شده است. شیر نشسته نیز مانند جام کاملاً سالم است. فقط پریدگی های کوچکی بین شیارهای بینی و سبیل های شیر دیده می شود. بال های ظریف تجریدی شده دارای ردیف های متعدد جعدهای قلاب مانند هستند. بدن شیر به موهای شکم که کمی به طرف بالا تاب دارند ختم می شود. در بین ساق پاهای جلویی به سمت جلو دراز شده در زیر، یک مثلث با رئوس نوک تیز، نشان دهنده ی پشم های انتزاعی شده هستند. بال ها در بالای پاها قرار گرفته اند. بال ها توخالی هستند و از دو ورقه ی زرین به هم لحیم شده اند و فقط در قسمت جلو به دقت کار شده اند؛ بال ها دارای دو ردیف پرهای ریز ظریف و سه ردیف پرهای بلند هلالی هستند. در دهان باز شده ی شیر، زبان نصب شده است. در پشت آن سوراخ آبریز وجود دارد که دیده نمی شود. **این شئ نفیس از هنر زرگری هخامنشیان احتمالاً متعلق به ظروف تشریفاتی شاهانه بوده است** (!!!). ریتون های فلزی متعددی از دوره ی هخامنشی یافت شده اند که در آن ها نیز مانند این نمونه، معمولاً جام به سر یک حیوان شاخ دار یا یک شیر متصل شده است. یک نمونه ی قابل مقایسه در موزه ی متروپولیتن، نیویورک وجود دارد. **جام زرین با چهار ردیف شیار افقی، و بالا تنه یک شیر بدون بال با شیوه ی انتزاعی مشابه سر و یال ریتون ما، نصب شده است.** استفاده از ریتون هایی به اشکال مختلف (جام های به شکل شاخ) از هزاره ی اول پیش از میلاد تا دوران اسلامی در شرق نزدیک بسیار رایج بوده است. جام های قیف شکل با الحاقاتی به شکل سر حیوانات، اشکال خاص جام های به شکل شاخ هستند و احتمالاً در ابتدا مورد استفاده آیینی داشته اند». (موزه ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۲۲)

ظاهراً قریب ۸۰ سال پیش، گنجینه ای از ظروف و اشیاء و وسایل دیگر را، که می گویند در همدان یافت شده، اما کسی خبر نمی دهد که این گنجینه را چه هئیت اکتشافی، چه زمان، به وسیله ی چه شخص و در کدام قسمت همدان یافته اند و مطلقاً فاقد اعتبار عرضه ی باستان شناختی است، سمبل و معرف کامل اشیاء اشرافی هخامنشی معرفی می کنند و گرچه هنوز در همدان یک کوشک کوچک هخامنشی نیز ندیده ایم، معلوم نیست که این ظروف را در کدام محوطه ی باستانی همدان یافته اند و چه گونه به آن سلسله منتسب کرده اند؟

«**بالاخره در سال ۳۳۰ پ. م.، تخت جمشید که از بسیاری جنبه ها**

شاهکار معماری و هنر نقش برجسته ی هخامنشی بود، در زمان اسکندر توسط سپاه مقدونی غارت و به آتش کشیده شد. از تخت جمشید و دیگر شهرهای هخامنشی مانند اکباتان (همدان)، تعداد زیادی **ظروف تزیینی غیرکاربردی** به دست آمده که برخی دارای کتیبه هایی هستند و بدین وسیله می‌توان تاریخ دقیق آن ها را تعیین کرد. یک ظرف زرین ساده با نوشته ای از خشایارشا، شامل نام و عنوان او به زبان پارسی باستان، ایلامی و بابلی نو، **در اکباتان، اقامتگاه تابستانی پادشاهان هخامنشی کشف شد** (!!!). معلوم نیست که آیا این ظرف هدیه‌ای از سوی پادشاه به یکی از درباریان شایسته بوده یا این که متعلق به ظروف مخصوص ضیافت خشایارشا بوده است». (موزه ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۱۵)

معلوم می‌شود که حتی در کتاب هایی به میزان کافی رسمی، که آرم انتشارات موزه‌ی ملی ایران باستان بر آن است نیز، تلقین ناراستی درباره ی قصه های خرافی آتش زدن تخت جمشید به دست اسکندر و غیره رواج دارد، چنان که بدون ارائه‌ی دلیلی مدعی یافتن ظروفی در تخت جمشید می شوند و تمام دیگر گفته های شان درباره ی ظرفی در همدان و یا نقاط پراکنده‌ی دیگر جهان، تا زمانی که گزارش کشف و علت انتساب آن ها را به هخامنشیان ارائه ندهند، نه فقط فاقد ارزش باستان شناختی است، بل علتی بر فقدان لوازم مصرفی و نشانه های باستان شناختی در موضوع صنعت و هنر هخامنشی شناخته می شود، زیرا نوسازی این ظروف چنان عیان و آشکار است که هیچ ظرف حتی یک بار به کار برده و مصرف شده‌ای، چنین شمایل دست نخورده‌ای ندارد.

«اخیراً اشیاء مختلفی از طلا وارد موزه ی ایران باستان شده **که می گویند در همدان کشف گردیده** و عبارت است از یک خنجر و یک دست‌بند مزین به نقش چند شیر و یک جام به نام خشایارشای اول، به زبان ایلامی و بابلی و فرس، و یک جام به شکل پیکر شیر بال‌دار. اکتشاف این اشیاء زرین هخامنشی در همدان، امری طبیعی است، زیرا اکباتان علاوه بر این که پایتخت پادشاهان ماد بوده محل خزانه ی **خشایارشای اول** و پایتخت تابستانی پادشاهان هخامنشی نیز بوده است. به علاوه **اسکندر نیز پس از این که خزانه ی شاهان هخامنشی را تصاحب کرد آن را از تخت جمشید به همدان انتقال داد**». (واندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۱۰۸)

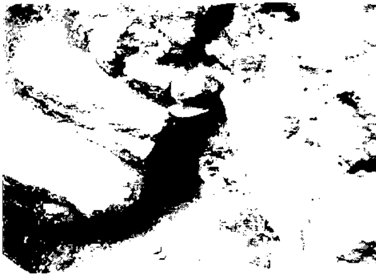
اشاره ی شرمگینانه ی واندنبرگ به اشیاء هخامنشی همدان، به راستی که قابل استهزاء کامل است. او که قادر نیست دو خشت روی هم چیده از ابنیه ی هخامنشی در همدان معرفی کند، تا این ظروف و آن خنجر و دست بند را در یکی از اتاق های اندرون خشایارشا در همدان جای دهد، به افسانه های کودکانه ی مضحکی از قبیل تبدیل همدان به خزانه ی خشایارشا و یا انبار اموال غارتی اسکندر متوسل می شود و معلوم نیست اگر اسکندر به غارت اموال تخت جمشید دست زده، پس چرا این اشیاء طلای کم نظیر را ظاهراً در همدان به دور انداخته و از ارسال آن به مقدونیه و آتن و سرزمین پدری خویش صرف نظر کرده است؟!!!

در حال حاضر با چنین بیانات بی ضابطه و غیرمسئولانه ی ایران شناسان دغل مواجهیم که سخنان شان یکسره بر الفاظ واهی و اطلاعات دروغ متکی است، قدرت کم ترین دفاع از داده های پرجلال خویش را، در برابر ساده ترین پرسش ها ندارند و به راستی که می توان تمام مدعیان و ادعاهای موجود را اجزایی از یک خیمه شب بازی کثیف باستان شناسانه شمرد که عروسکانی پر از کاه و خرده مقوا با سرانگشتان هنرمند یهودیان مشغول سرگرم کردن عالی ترین لایه ی اجتماعی ایران، یعنی سیاستمداران و روشنفکران و به دروغ آلودن تصورات تاریخی آنان و از آن طریق به سراسر اجتماع از طریق کتاب های درسی و ادوات تبلیغ دولتی بوده اند.

با این همه هنوز اصلی ترین دلیل رد هخامنشی خواندن این دو ظرف نمونه و بل نوساز بودن آن ها را بیان نکرده ام و آن هم دقت در سلامت کامل این دو ظرف و دیگر ظروف منتسب به هخامنشیان است که احتمالاً در صورت موجود، باید که آن ها را در طبقه ای از یک ویترین باستانی در زیر خاک های همدان یافته باشند، زیرا هنوز دلیل موجهی برای بدون آسیب ماندن این دو ظرف طلای ارزشمند، ارائه و اختراع نکرده اند که می گویند در تاریخ چند بار نیز دست به دست شده و سرانجام اسکندر پس از حمل آن از تخت جمشید، نمی دانیم چرا به جای استفاده از آن در محلی مطمئن و دور از آسیب های زمانه، در همدان رها کرده است.



فنجان طلای مارلیک پس از بیرون کشیدن از خاک



فنجان طلای عقاب در حال کشف از قبور مارلیک

به این یافته ی از مارلیک توجه کنید که چه گونه صحت و قدمت خود را با ارائه ی عکس های در حین کشف، گزارش کامل باستان شناختی، مکان مشخص کشف، اشیاء همراه و نیز آسیب دیدگی نسبی و طبیعی، ثابت می کند. اما آن چه را که تاکنون از نمونه های ظروف هخامنشی اعم از طلا و نقره و مفرغ معرفی کرده اند، هیچ یک از این ضروریات شناخت و اثبات را به همراه ندارند و جز بر توهم و تصور و جعل متکی نیستند و تنها دلیل هخامنشی خواندن این ظروف را همان گل لوتوس و نوار افقی بدنه ها و برجستگی های قطره اشکی و دانه مرواریدی دانسته اند، که صدها نمونه ی ظرف با همین نقوش و نوارها را از دوره های بسیار دورتر از ظهور هخامنشیان در میان ملل و اقوام مختلف این نجد یافته ایم.



این ریتون نقره ی کشف شده در غار کلماکره لرستان را تنها به سبب آن نوارهای عرضی، هخامنشی می گویند!!!

«**جام با سه سر قوچ** : غار کلماکره در پل دختر، لرستان، غرب ایران، سده های ۴ / ۵ پ. م. سیم؛ بلندی ۲۳ سانتی متر، قطر دهانه ۱۳ سانتی متر. تهران، موزه ی ملی، شماره ی شئ : ۹۶۶۰، منابع : بشاش کنزق ۱۳۷۶، ۱۹۷۷، تصویر ۱۵.
نوشته ی روی ظرف به خط آرامی : «پیشکش فرمانده ی کشتی برای زندگی سرورمان، پادشاه»
بخش انتهایی ظرف به شکل سه سر قوچ با شاخ های پیچیده دور سر است که به بدنه ی ظرف متصلند. بدنه استوانه ای ظرف به طرف بالا پهن می شود و دارای نوارهای برآمده ی افقی است، لبه ی ظرف کمی برگشته است».
(موزه ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۲۹)

با تاریخ گذاری انحرافی، یعنی قرن پنجم و چهارم پیش از میلاد، که با دوران تسلط هخامنشیان مقارن است، بر این نمونه ظرف لرستانی، از یافته های غار کلما کره، قصد این دارند که چنین نمونه هایی را، تنها به سبب وجود آن شیارهای در بدنه، هخامنشی بخوانند.



بر بدنه ۴ ظرفی که به وسیله بلخی ها، در حجاری های پلکان کاخ نیمه ساخت آپادانا حمل می شود و ازتولیدات کهن آن هاست، همان شیارها و برجستگی های دانه مرواریدی دیده می شود که ادعا می کنند از نمایشات ویژه ی هنر هخامنشی است!

اما تصویر بالا به این گروه جاعلان مکتب هنر هخامنشی، که علاقه مندند ظروف شیاراندازی شده ی عرضی و طولی را نشانه ای از سبک هخامنشی

در هنر بپندارند، با روشنی تمام پاسخ می دهد. در این عکس، دو هنرمند بلخی حامل هدایا را، که چند هزاره پیش از داریوش و در امنیت پیش از هخامنشیان تولیدگر بوده اند با چهار ظرف دست ساخته ی آنان می بینیم که همان شیارهای عرضی معروف به هخامنشی را بر خود دارند. بنا بر این اطلاعاتی که تاکنون درباره ی ظروف هخامنشی ارائه داده اند، به هیچ روی به عنوان مستندات هنری دوران هخامنشی کاربردی ندارد و قابل عرضه نیست زیرا مباحث آتی معلوم خواهد کرد که اصولاً جوانه زدن پدیده ای به نام هنر هخامنشی، در دوران آن امپراتوری، به دلایلی که به دنبال می آید، غیرممکن بوده است.



یک پایه ی مفرغی، مکشوفه در بنای موسوم به خزانه ی تخت جمشید

«**پایه ی مفرغی با شکل سه شیر** : تخت جمشید، فارس، جنوب ایران، ۴۵۰- ۵۵۰ پ. م. مفرغ؛ بلندی ۲۸ سانتی متر، درازا ۳۹ سانتی متر. تهران، موزه ی ملی. شماره ی شئ ۱۹.

این سه پایه به شکل سه شیر در حال حرکت، **در دیوار شمالی اتاق ۳۸ کاخ خزانه در تخت جمشید کشف شده است**. شئ توخالی است، یک پایه ی مرکزی استوانه شکل دارد و **یکپارچه ریخته شده است**. هر شیر به پهلو و شانه ی شیر دیگر متصل است. یک میله ی باریک هر حیوان را به قسمت پایه ی استوانه ای مرکزی وصل می کند که در ارتفاع شیرها شکسته است. این پایه احتمالاً پایه یا تکیه گاه یک میز (؟) یا محراب (؟) یا یک شئ بلندتر (مثلاً برای

آویختن چیزی) بوده است. در گرده، در قسمت داخلی هر پا و امتداد بالای ران های پاهای عقبی می توان برآمدگی هایی را مشاهده کرد که احتمالاً مربوط به مراحل ریخته گری بوده و بر روی آن ها کار نشده است. یال ها و موهای سینه و شکم شیرها به وسیله ی شیارهای متقاطع به شیوه ای ساده نشان داده شده اند. قسمت هایی از دم و پنجه ی شیرها شکسته، یا دارای خوردگی است. سر شیرها که به بیرون برگشته، دارای دهان های باز است. بر روی اغلب قسمت های سطح بدن حیوانات، زنگار (پاتین) سبز رنگ وجود دارد. احتمال دارد که این سه شیر پایه ی یک شئ آیینی بوده باشد. **از آن جا که سبک انتزاع یال شیرها با سبک دوران هخامنشی مطابقت ندارد، احتمال می رود که این شئ جزو غنایم آورده شده از غرب بوده یا این که هنرمندی از کشوری دیگر آن را ساخته باشد**». (موزه ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۳۶)

هرچند که بررسی رسمی هم، سرانجام این نمونه ی یافت شده در تخت جمشید را، در زمره ی هنر هخامنشی نشناخته، اما نشانه ی دیگر عدم انتساب آن به هخامنشیان این که، خلاف نمونه های پیشین، این مجسمه دارای گزارش باستان شناختی است و در اتاق ۳۸ محوطه ی خزانه در تخت جمشید و به وسیله ی هیئت اشمیت به دست آمده و گزارش کاوش آن به شماره ی Pt 5624 در منابع رسمی ثبت است و می دانیم که همانند برخی دیگر از اشیاء، از زیر آوارهای عمارت خشت و آجری خزانه کشف شده، که جزیی از ابنیه ی ایلامی زیگورات تخت جمشید بوده است که در این صورت ساخت آن را به مدت ها پیش از ظهور هخامنشیان مربوط می کند. چنان که در بخش شرقی دیوار جنوبی تخت جمشید مجموعه الواحی به تعداد زیاد فقط به خط ایلامی یافته اند، که سراپا اسناد روابط اقتصادی و فرهنگی بین زیگورات های ایلامی در جنوب ایران است. ایران شناسان مزدور یهود، با انتقال این الواح ایلامی به آمریکا، سرانجام پس از سال ها اینک مدعی می شوند که این الواح به خط ایلامی را باید در شرح روابط اقتصادی و فرهنگی هخامنشیان به کار برد و در حالی که از آن سی هزار لوحه، فقط موفق به خواندن قریب پنج هزار قطعه ی آن شده اند، با مصادره ی متن آن لوحه ها به سود هخامنشیان، اشارات آن الواح به روابط سالم اقتصادی و انسانی در امپراتوری ایلام را، با ساخت کتاب

مضحکی به نام «از زبان داریوش» نشانه ی حفظ حقوق عمومی در دوران هخامنشیان گرفته اند!



گلدان برنزی، شوش. قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال

برای اثبات ایلامی بودن آن سه پایه ی مفرغی یافت شده در محوطه ی خزانه ی تخت جمشید کافی است به نمونه ی مشابهی در عکس بالا از اواخر هزاره ی دوم پیش از میلاد توجه کنید که در ایلام و با شرح زیر یافته اند :

«گلدان برنزی با نقوش کاملاً برجسته. اواخر هزاره ی دوم ق. م، موزه ی لوور، ارتفاع ۱۱۵ سانتی متر، قطر ۸۶ سانتی متر، عرض ۱۵۰ سانتی متر از جنس برنز، ته گلدان صاف، دورش کمی برامده و نقوش تزیینی آن از خطوط مبهم و درهم پیچیده تشکیل شده است. دور دهانه با خطوط مارپیچ تزیین شده، و روی بدنه دو ردیف حیوان نقش گردیده، که بدن ها به صورت نقش برجسته و برآمده و سرها به طریق کاملاً برجسته از ظرف بیرون آمده است. این سرها جدا ساخته و به بدن لحیم شده اند. در ردیف بالا چهار گاو نر از راست به چپ خوابیده اند، و دم ها را روی پشت برگردانیده اند. در ردیف پایین چهار اسب از چپ به راست در حرکت اند. **این نوع تزیین می بایستی از نوع تزیین ظروف ابتدای هزاره ی دوم گرفته شده باشد و شباهت بسیار به گلدان های ایرانی همعصر خود و کمی بعدتر دارد، مانند گلدانی با نقش شیر کلاردشت و مارلیک**. نقوش مارپیچ دهانه در اغلب ظروف ایرانی دیده

می‌شود». (پیر آمیه، تاریخ ایلام، شرح عکس شماره ۱۱۳)

در این جا نیز پیر آمیه، یعنی شهره ترین ایلام شناس جهان، می کوشد گلدان برنزی از امپراتوری ایلام را، که آثار حضورشان را در سراسر جنوب و مرکز ایران کنونی می‌یابیم و چنان که پیش‌تر خوانده‌ایم، حتی تخت جمشید، یا همان مرکز فرماندهی که به نام فارسیان و آریائیان ثبت کرده‌اند، یک زیگورات و مجموعه معابد ایلامی بوده است، تأثیر گرفته از هنر ایرانیان می‌داند، تا بدین وسیله هنر و سرزمین ایلام را جدا از حیطه ی تمدن ایران معرفی کند. با این همه تأکید او بر ایلامی بودن این دست ساخته ی برنزی، در پیوند با ابنیه ی ایلامی منطقه ی خزانه تخت جمشید، واضح می‌کند که آن چهار پایه ی برنزی مشابه را که در خزانه یافته‌اند، در هیچ صورتی نمی‌توان به هنر هخامنشیان منتسب و مربوط کرد.

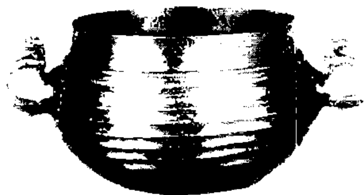
«دلایل فراوان در دست داریم تا این فرض را بپذیریم که تاریخ تقریبی مهاجرت ایرانیان به فلات ایران در حدود سال نهصد پیش از میلاد بوده است. **از این تاریخ به بعد است که حق داریم راجع به ایران و ایرانیان گفت و گو کنیم. دلیلی در دست نیست که پنداشته شود ایرانیان پیش از ۹۰۰ ق. م در فلات ایران ساکن بوده‌اند** (!!!). در اثنای این مهاجرت‌ها و جابه جایی‌ها، ایرانیان با سه قدرت سیاسی در شمال غربی فلات ایران تماس و آشنایی پیدا کردند. ۱. آشوریان؛ ۲. اورارتوییان؛ ۳. ماناییان. آشور را می‌شناسیم. اورارتو، یا بدان گونه که در کتاب تورات آمده، «آرارات» اسم سرزمینی است که بعدها ارمنیان از شبه جزیره ی بالکان به آن جا مهاجرت کردند و به نام «ارمنستان» شهرت یافت. با پیشرفت هایی که به تازگی در زمینه ی کشف راز و خواندن خط باستانی آن دیار حاصل آمده، بسیاری از ابهامات و تاریکی های تاریخ و باستان شناسی آن سرزمین برطرف شده است. این سرزمین را در یونان باستان با اسم «الرودی» می‌شناختند». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۰۱)

اگر بنا را بر باور و پذیرش این نقل کنیم، که هرتسفلد به خورد تاریخ می‌دهد، پس به آن چه که تاکنون از نمونه دست ساخته های دشت قزوین و مارلیک و کلاردشت و سیلک و سیستان و حسنلو و جیرفت و شوش و زیویه و غیره یافته‌ایم و تمامی آن ها به هزاره های دورتر از تاریخ گذاری

حضور ایرانیان هرتسفلد رجعت می کند، آثار و دست ساخته های غیر ایرانی است، در این صورت یا باید هرتسفلد را از وجود این دست ساخته ها بی خبر بدانیم و یا باور کنیم که این بزرگان ایران شناس حتی در ذهن خود نیز تصور آراسته و قابل دفاعی از تاریخ و جغرافیایی ایران نداشته اند و درست به همین دلیل، چنان که تصاویر بیان می کند، هنر شناسان هخامنشی، هر شیئ بدون صاحب و فاقد گزارشی را، که در اروپا و روسیه و مصر و بین النهرین و ایران یافته اند، اعم از طلا، نقره، برنز و غیره، به بهانه ی فرم گل لوتوس و یا قطره اشکی و یا نوارهای افقی و عمودی و یا سرشیرهای غران و گردن غزال به عقب چرخیده ی در پیچ و تاب، به هخامنشیان بخشیده اند و هیچ کدام نمی گویند که به کدام دلیل مثلاً فرم قطره اشکی یا گل لوتوس یا نیلوفر و غیره را، که در میان نمونه های سراسر خطه ی شرق میانه، الگوهای بسیار کهنی محسوب می شوند، باید به هنر هخامنشی منتسب کرد؟!

باستان شناسان در خدمت سلاطین هخامنشی، آن دست بند و کوزه ی نقره ی با دسته های قوچ را که تصویر آن را در صفحه ی بعد می بینید، از شاه کارهای هنر هخامنشیان شمرده اند. آن هم در حالی که در حجاری پله های شرقی آپادانا، نظیر همین دست بندها و کوزه ها را صنعتگران اقوام مختلف ایران پیش از هخامنشی به عنوان خراج با خود حمل می کنند که بدون شک هیچ کدام ساخت آن ها را از هخامنشیان نیاموخته اند! اگر افسار این ایران شناسان دغل را به خود رها کنیم احتمالاً مدعی خواهند شد که آن شیر و بچه شیر و خنجرها که ایلامی ها می برند، آن پارچه ها که اسه گرتی ها بافته اند، آن گاوورزوی زنده که بابلی ها همراه دارند، آن گوسفندان سوری ها و آن گلوله های نخ ایونی ها، همه و همه را باید نتیجه هنرمندی هخامنشیان گفت، چنان که خنجر و غلافی را که بر کمر سکاهای تیز خود است، اکیناکه ی هخامنشی می شناسند[۱]!!!

۱. در عین حال نام گذاری و انتساب صورت های حامل هدایا در پله های بنای نیمه کاره ی آپادانا، به اقوام مختلف، جز مواردی محدود، فاقد بنیان قابل دفاع است، زیرا آن صورت ها بدون متن ارائه شده اند و تعلق رایج آن ها به این یا آن قوم و منطقه، بیش تر خیالی است.



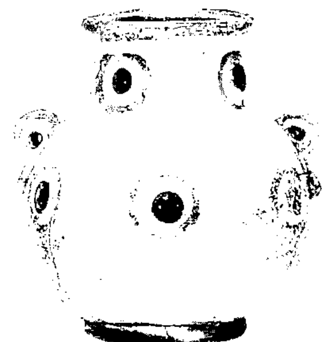
کاسه ی طلایی با دسته های تزیینی به صورت بدن شیر، یافت شده در سیبری، که باز هم به علت نوارهای عرضی در فهرست هنر هخامنشیان آورده اند! نوشته اند که این ظرف را حاکم تزاری سیبری به پتر کبیر اهدا کرده و مدعی شده که از آرامگاه دور افتاده ای در منطقه ی سکاها به دست آورده است.



بشقاب نقره از سواحل دریای سیاه، منسوب به هخامنشی، گل وفرم های این بشقاب مصری است.



کوزه ی نقره ای از بلغارستان که در زمره ی هنر هخامنشیان شناخته شده است!



کوزه ی شیشه ای شیری رنگ ازمقبره ای در بابل که از نمونه های هنر هخامنشیان گفته اند!



دست بند طلا، از مجموعه ی موسوم به گنجینه ی جیحون که نمی دانیم چرا هخامنشی گفته اند.



ظرف برنزی شراب، از سوریه، با طرح های آشوری که می گویند متعلق به هخامنشیان است!



مشابه دست بند منتسب به هخامنشیان که یک ارمنی به عنوان خراج می برد.



نمونه ی گلدان منتسب به هخامنشی، که یک ایونی به عنوان خراج می برد.

چنان که در این عکس ها معلوم است، شبیه کامل آن دست بند و گلدان را، که در زمره ی هنر هخامنشی آورده اند، قرن ها پیش از هخامنشیان ارامنه و لیدیایی ها ساخته اند که نمونه ی آن را به عنوان خراج به دربار داریوش می برند. مورخ با توجه به سلامت کامل و نداشتن گزارش کشف، نزدیک به تمامی اشیایی که هویت هخامنشی گرفته اند، می خواهد این نکته را به بررسی بگذارد که آیا ممکن است جاعلان اسناد تاریخ ایران باستان، این دست بند ها و کوزه ها را، از روی الگوهای حجاری شده ی بالا، برای بی هنر نماندن هخامنشیان، در دوران جدید ساخته باشند؟ زیرا فقط همین چند نمونه از اشیاء نمایشگاه سنگی پله های بنای نیمه کاره ی آپادانا ماندگاری تاریخی داشته اند و معلوم است که ساخت و امروزی کردن آن پارچه ها و ارابه ها و گوسفندها و پوست های شیر دیگر میسر نبوده است! بدین ترتیب این بنای با دروغ بالا رفته ی هخامنشیان، در تمام زمینه های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی فرومی ریزد و معلوم می شود که اقتدار آن ها قابل اثبات نیست، زیرا از پس استیلای کورش تا اقدام پوریم، پیوسته در

حال کشاکش ناموفق با مردم منطقه بوده اند، آثار معماری آن ها که عمدتاً در تخت جمشید خلاصه می شود، جز بنای کوچک تچر، ساختمان قابل سکونت نداشته و مجموعه ای است بی تناسب با جغرافیای محل، غیرفنی و نیمه کاره، و نه فقط دست ساخته های مستقل هنری از آنان ندیده ایم، بل چنان که معلوم و مسلم است، از عرضه ی ساده ترین برگه ی هویت تاریخی، یعنی سکه نیز عاجز مانده اند.

«داریوش شاه می گوید : به خواست اهورامزدامن شاه هستم، اهورامزدا شهریاری را به من ارزانی داشت. داریوش شاه گوید : این ها هستند سرزمین هایی که از آن من شدند : به خواست اهورامزدا من شاه آن ها بودم : پارس، ایلام، بابل، آشور، اربایه، مودرایه، آنان که در کنار دریا هستند، سارد، ایونی، ماد، ارمینه، کپدوکیه، پارت، زرنگ، هرات، خوارزم، باختر، سغد، گندار، سک، ثتگوش، رخج، مک، مجموعاً ۲۳ کشور». (داریوش، کتیبه ی بیستون)

این فهرست داریوش از ملل مغلوب، که سرزمین شان از آن او شده، ۲۳ ملت را شامل می شود. نکته ی قابل تأمل در این متن، اشاره ی داریوش به تصرف اقلیم ها و کشورها است و نه شهرها و مناطق تولید و تمدن، چنان که بابل و آشور خود سرزمینی با شهرهای مختلف بوده و عیلام و خوزستان نیز مراکز متعدد تجمع و تولید داشته است. به گمان من با یک بررسی ریز بینانه ی انتقادی بر این اعتراف نامه ی بیستونی داریوش، وجود لااقل صد شهر و مرکز مهم تولید و تمدن را در شرق میانه ی دوران هجوم هخامنشیان می توان بازشناسی کرد، چنان که در کتیبه ی داریوش در دیوار جنوبی تخت جمشید، بر این فهرست، سرزمین ناشناس اسگرتیا نیز افزوده شده است.

«داریوش شاه گوید : به خواست اهورامزدا این ها هستند کشورهایی که من علاوه بر مردم پارسی، از آنِ خود کردم، که از من ترسیدند (و) به من باج دادند : عیلام، ماد، بابل، اربایه، آشور، مودرایه، ارمنیه، کپدوکیه، سارد، ایونی هایی خشکی و (آن ها) که کنار دریا هستند و کشورهایی که آن سوی دریا هستند، **اسگرتیا**، پارت، زرنگ، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، ثتگوش، رخج، سند، گندار، سَکَ، مَکَ». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۴۸)

پس منطقاً باید که حک کتیبه ی دیوار جنوبی تخت جمشید را مؤخر بر نقر کتیبه ی بیستون داریوش بگیریم، زیرا سرزمینی را بر متصرفات او افزوده می بینیم و آن گاه با متن کتیبه ی مقبره ی او روبه روییم که لیست بلند بالاتر و طویل تری از مردم مغلوب را ارائه می کند. اگر تعداد سرزمین های مفتوحه ی داریوش، به ترتیب در لیست تخت جمشید و لیست نهایی مقبره نسبت به لیست کتیبه ی بیستون افزون تر می شود، پس گزارش بیستون را باید کاری مقدم تر بر بنای تخت جمشید گرفت که می گویند در سال های نخست حکومت داریوش انجام شده است و آن گاه این سؤال دوران ساز و پر اهمیت پدیدار می شود که چه ضرورتی حک چنین کتیبه ی مفصلی را، در محلی بی عبور و بر یک بلندی، که انجام کار را بسیار دشوار و خواندن آن را غیرممکن می کرده، فوریت داده است؟! این سؤال را به زمان خود پاسخ خواهم داد.

«داریوش شاه گوید: به خواست اهورامزدا این ها هستند **کشورهایی که من به جز پارس گرفتم**؛ بر آن ها فرمان راندم؛ به من باج دادند؛ آن چه از سوی من به آن ها گفته شد، آن را انجام دادند؛ قانون من آنان را نگه داشت: ماد، عیلام، پارت، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، زرنگ، رخج، ثتگوش، گندار، هند، سکاهای هوم ورگ، سکاهای تیز خود، بابل، آشور، ارابایه، مودرایه، ارمنیه، کپدوکیه، سارد، ایونی، سکاهای آن سوی دریا، اسکودرَ، ایونیایی های پتاسوس بر سر، لیبیایی ها، کوشیان، اهالی مَکَ، کاریان».

(رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۵۲)

اگر بخواهیم با نگاه انتقادی به متن کتیبه های داریوش برخورد کنیم، از او جز پشت هم اندازی جنایت کار و دروغی گویی کم حافظه باقی نمی ماند، زیرا هم او که در کتیبه ی بیستون خود را پارسی فرزند پارسی می خواند در این یادداشت مقبره، همانند کتیبه ی دیوار جنوبی تخت جمشید، اعلام می کند که سرزمین پارس را تصرف کرده است.

در این فهرست مقبره گرچه نام اسگرتیا را، که پیش تر در زمره ی متصرفات خود آورده بود، حذف شده می بینیم ولی هفت سرزمین جدید بر شماره ی

مغلوبین داریوش افزوده شده، که بیش‌تر آن‌ها ناشناس‌اند : کاریان، کوشیان، سکاهای هوم ورک، سکاهای تیزخود، هند، اسکودر و ایونیایی‌های پتاسوس بر سر. باید تیمی از متخصصان بی تعصب خودی فراهم کنیم تا با تمام متن‌های میخی هخامنشیان برخورد انتقادی کنند، زیرا، چنان که به اختصار در قسمت اول بررسی‌های ساسانی رسیدگی کردم، هر یک از آن‌ها در درون خود، با دیگر کتیبه‌ها و با رخ دادهای تاریخی، چندان ناموافق است که اتکاء به آن‌ها برای بیان صحیح تاریخ هخامنشیان ناشیگری است.

«داریوش شاه گوید : این است آن چه که من به خواست اهورامزدا، **در همان سال پس از آن که شاه شدم، کردم**. ۱۹ جنگ کردم؛ به خواست اهورامزدا من آن‌ها را نابود کردم و ۹ شاه را گرفتم. یکی مغی بود به نام گئوماتا؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من بردیا هستم، پسر کوروش»؛ او پارس را نافرمان کرد. یکی «آثرین» نام عیلامی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من در عیلام شاه هستم»؛ او عیلام را نسبت به من نافرمان کرد. یکی «ندیت بئیَر» نام بابلی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من نبوکد رچَرَ هستم، پسر نبونید»؛ او بابل را نافرمان کرد. یکی «مَرتیا» نام پارسی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من ایمَنیش هستم، شاه در عیلام»؛ او عیلام را نافرمان کرد. یکی فرورتیش نام مادی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من خشثریت هستم از دودمان هوخشَتَر»؛ او ماد را نافرمان کرد. یکی «چیثرَن تَخَم» نام اَسگرتی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من در اسَگرتیا شاه هستم، از دودمان هوخشَتَر»؛ او اَسَگرتیا را نافرمان کرد. یکی «فرادَ» نام مروی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من در مرو شاه هستم»؛ او مرو را نافرمان کرد. یکی «وهیزدات» نام پارسی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من بردیا هستم، پسر کوروش»؛ او پارس را نافرمان کرد. یکی «ارخَ» نام ارمنی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من نبوکد رچَرَ هستم، پسر نبونید»؛ او بابل را نافرمان کرد». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۲۳)

در این جا، داریوش از قدرت مقابله‌ی با دشمنان‌اش تنها در یک سال سخن می‌گوید و مدعی می‌شود که در این یک سال در ۱۹ جنگ از جمله ۲ بار با ایلامیان ۲ بار با پارسیان و ۲ بار با بابلیان و نیز بر چیثرن تخم سردار «اسگرتی ها» و بسیاری دیگر از اقوام شرق میانه پیروز شده است،

اما در انتهای همین کتیبه، زمانی که فهرست سرزمین های متصرفی اش را ذکر می کند، نام اسگرتی ها در میان آن ها نیست! این که داریوش شورش کنندگان در فارس، وهیزدات و گئوماتا را، به عنوان بردیا فرزند کورش به بلوا وا می دارد، نشان می دهد که نام فرزندان ضد یهود کورش، برای مردم جذبه ی سیاسی مخصوص داشته است.

«داریوش شاه گوید : **این است آن چه من کردم هم در دومین و هم در سومین سال پس از آن که شاه شدم**. کشوری عیلام نام، آن نافرمان شد. مردی «اتَامَ ئیتا» نام، او را رییس کردند. پس از آن من سپاه را روانه کردم. مردی «گئوبَرأو» نام پارسی، بنده ی من، او را رییس آنان کردم. پس از آن «گئوبَرأو» با سپاه رهسپار عیلام شد، با عیلامیان جنگ کرد. پس آن گاه «گئوبَرأو» عیلامیان را نابود کرد و تار و مار کرد و رییس آن ها را گرفت، او را نزد من آورد و من او را کشتم. سپس کشور از آنِ من شد».

(رولاند، ج، کنت، فارسی باستان،ص ۴۳۹)

در عین حال در این نقل جدید، او بار دیگر از ادامه ی مقاومت در سال های دوم و سوم استیلای خود نیز ناله می کند و از ایلامی ها و سکاها مثال می آورد. مهم ترین نکته ی قابل بررسی در سطور بالا، آن جاست که داریوش از ایلام به عنوان سرزمینی دور از دسترس خویش یاد می کند در حالی که برابر اخبار و افواه موجود باید که پای تخت او در شوش بوده باشد، که مرکز ایلام می گویند. این نکته نیز قابل اشاره است که داریوش همه جا و از جمله در متن بالا سرزمین های دیگران را «کشور» می خواند و پس از ادعای غلبه بر هر یک، ترجیع بند مکرر خود را می آورد که : «سپس کشور از آن من شد» که منظور او فقط سرزمین همان قوم مغلوب بوده است.
مورخ می تواند اثبات کند که نام این سرزمین های متعلق به اقوام مختلف ایران و بین النهرین، که در کتیبه های داریوش آمده، پس از درگذشت داریوش و تا قرن سوم هجری، یعنی به درازای ۱۵ قرن، هرگز و به هیچ ترتیب در اسناد تاریخی تکرار نشده است و گرچه همین متن کتیبه ی مقبره ی داریوش را به سنگ نبشته ی سیاری از خشایارشا در تخت جمشید نیز بخشیده اند، اما از آن که این سنگ نبشته و تمام دیگر سنگ

نبشته های به خط میخی داریوشی، که در نقطه ی معینی نصب نیست، به احتمال بسیار، جعل مطلق است و از آن که حتی محل کشف همین کتیبه ی سیار خشایارشا را نمی گویند، پس پذیرش آن به عنوان یک سند تاریخی همزمان، سهل انگاری شمرده می شود.

«**XPH** = خشایارشا / پرسپولیس H : کتیبه دیَیو : سه زبانه، روی لوحه های سنگی، یافته شده **در ساختمان واقع در گوشه جنوب شرقی صفه**؛ فارسی باستان در ۲ نسخه، یک نسخه کامل در ۶۰ سطر، و نسخه دوم در میانه سطر ۵۱ قطع شده است؛ یک نسخه عیلامی در ۵۰ سطر، یک نسخه اکدی در ۵۰ سطر». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۳۸۰)

کنت آدرس کشف این کتیبه را در شرح بالا، ساختمانی واقع در گوشه ی جنوب شرقی صفه می گوید. گوشه ی جنوب شرقی صفه، آدرس سرگردانی است و هیچ بنای هخامنشی معینی در آن گوشه قرار ندارد، به جز ساختمان خشتی خزانه، که ایلامی است، اما کنت نمی نویسد که کتیبه ها را در ساختمان خزانه یافته اند، زیرا که هرگز در این باره گزارشی نبوده است، به همین دلیل به واقع او خواننده ی جست وجوگر را، با ذکر این آدرس نامعین، در انبار زغال تخت جمشید به دنبال نخود سیاه فرستاده است. به گمان من ساخت جدید این کتیبه ی سیار از قول خشایارشا، با توجه به متن احساساتی آن، حاضر کردن جاعلانه ی حضور اقوام ایرانی در مرحله ی تاریخی پس از پوریم است.

«خدای بزرگ اهورامزدا است، که این زمین را آفرید، که آن آسمان را آفرید، که انسان را آفرید، که شادی را برای انسان آفرید که خشایارشا را شاه کرد، یک شاه از بسیاری، یک فرمانروا از بسیاری، من خشایارشا، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه سرزمین مادی دارنده ی همه گونه مردم، شاه در این زمین بزرگ دور و دراز، پسر داریوش شاه هخامنشی، پارسی پسر پارسی، آریایی آریایی نژاد. خشایارشا گوید این است کشورهایی که من به جز پارس گرفتم، بر آن ها فرمان راندم، به من باج دادند، آن چه از سوی من به آن ها گفته شد، آن را انجام دادند و قانون من در آن جا جاری است. ماد، عیلام، رخج، ارمنیه، زرنگ، پارت، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، بابل، آشور، ثتگوش، سارد، مصر، ایونیایی ها ـ آن هایی که در کنار دریا ساکن اند و آن هایی که آن سوی دریا

ساکنند، اهالی مَکَ، ارابایه، گندار، سند، کپدوکیه، دَها، سکاهای هوم ورگ، سکاهای تیز خود، اِسکودر، اهالی اَکئوفکَ، لیبیایی ها، کاری ها، کوشی ها. شاه خشایارشا گوید: هنگامی که من شاه شدم، در میان کشورهایی که در بالا نوشته شد (یکی از آن ها) در شورش بود. سپس اهورامزدا مرا یاری رساند، به خواست اهورامزدا من آن کشور را شکست دادم و آن را سرجای اش نشاندم. و در میان این کشورها (جایی) بود که در آن از قبل دیوان پرستیده می شدند. پس از آن به خواست اهورامزدا من آن دیوکده را ویران کردم و اعلام کردم، «دیوان پرستیده نخواهند شد!»، جایی که از قبل دیوان پرستیده می شدند، من در آن جا اهورامزدا و اَرتَ را با احترام ستایش کردم. و (کار) دیگری بود که بد انجام شده بود؛ من آن را نیک گردانیدم. آن چه را که من انجام دادم، همه را به خواست اهورامزدا کردم، اهورا مزدا مرا یاری رساند تا کار را تکمیل کردم. تو که از این پس (خواهی بود)، اگر بیندیشی، «هنگام زندگی شاد شوم و هنگام مرگ سعادتمند شوم»، به آن قانونی که اهورامزدا وضع کرده احترام بگذار؛ اهورامزدا و اَرتَ را با احترام بستای. مردی که به آن قانونی که اهورامزدا وضع کرده است احترام بگذارد و اهورامزدا و اَرتَ را با احترام بستاید، او هم هنگام زندگی شادی می شود و هم هنگام مرگ سعادتمند می گردد».

(رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۸۹)

قبول صدور این متن از سوی خشایارشا، که آخرین بار در آن نام سرزمین ها و اقوام شرق میانه ذکر شده، موکول به بررسی کارشناسانه ی کتیبه ی او است. اما با مراجعه به محوطه ی تخت جمشید و دقت در بررسی بناهای آن معلوم می شود که، پس از اتمام بنای تچر، که در راهروها و ایوان و دیواره ی جنوبی آن خشایارشا نیز یادداشت هایی مبنی بر اشتراک در ساخت آن دارد، نه فقط تا اواخر عمر هخامنشیان، ساخت و سازی در محوطه ی قدیم تخت جمشید انجام نشده، بل چنان که بررسی پیشین در قسمت اول ساسانیان نشان داد، تمام زمام داران و حاکمان هخامنشی را ساکن همان محوطه ی کوچک تچر می یابیم. تا آن جا که اردشیر سوم، یعنی حاکمی از هخامنشیان، که بنا بر داده های کنونی، دوران اقتدار او فقط ۸ سال با ورود اسکندر فاصله دارد، در تنها کتیبه ی تخت جمشیدی خود، از افزودن چند پله بر بنای تچر، که بنا بر اطلاعات موجود، اصل آن را داریوش اول در ۱۶۰ سال پیش از او ساخته بود، به خود می بالد، تا

معلوم شود که در فاصله ی ۱۶۰ سال تنها جهش معماری در تخت جمشید بالا بردن همین چند پله بوده است.

«خدای بزرگ است اهورامزدا که این زمین را آفرید، آن آسمان را آفرید، که مردم را آفرید، برای مردم خوش بختی آفرید، که من، اردشیر را شاه کرد، یک شاه از بسیاری، یک فرمان روا از بسیاری، گوید اردشیر شاه. من پسر شاه اردشیر هستم، اردشیر (که) پسر داریوش شاه، داریوش پسر شاه اردشیر، اردشیر پسر شاه خشایارشا، خشایارشا پسر داریوش شاه، داریوش پسر ویشتاسب نام، ویشتاسب پسر ارشام نام هخامنشی (بود). شاه اردشیر گوید: **این پلکان سنگی به وسیله من و در زمان من ساخته شد.**
شاه اردشیر گوید: اهورامزدا و مهربغ مرا و این کشور را و آن چه را که به وسیله من ساخته شده بپایند». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان،ص ۵۰۵)

اگر هستی سلطانی از سلسله ی هخامنشی، در دوران پس از پوریم، تنها با ساخت چند پله تثبیت می شود، پس می توان نتیجه گرفت که وسعت قتل عام پوریم، قدرت مانور مقتدرانه ی تاریخی را حتی از هخامنشیان نیز سلب کرده بود، و از آن که پس از داریوش اول، دیگر سلاطین آن سلسله، در اندازه ی ساخت همین پله های اردشیر سوم نیز مدعی حضور نبوده اند، پس آن چه از تحرک نظامی و تاریخی هخامنشیان قابل لمس و درک و اثبات است، نخست فروریزی بابل به وسیله ی کورش است آن گاه غیبت ناگهانی کورش درحوادث پس ازماجرای فتح بابل، سپس انصراف فرزندان کورش از همکاری با یهودیان، بعد حذف کمبوجیه و بردیا به وسیله ی داریوش در یک کودتای شبانه و برق آسا و از آن پس درافتادن داریوش با تمامی اقوام شرق میانه و سرانجام نیز، آن گاه که روش های شناخته شده ی جنگ های کلاسیک و خشونت های حیوانی داریوش برای ترساندن و تسلیم کردن سران اقوام بی حاصل می ماند، حمله ی برنامه ریزی شده و سراسری یهودیان به زیر بنای استقرار قومی مردم شرق میانه و ماجرای پوریم آغاز می شود که تورات می گوید در یک روز ۷۷۰۰۰ نفر را گردن زده اند و به دنبال پوریم، فقط شاهد سکوت و بی تحرکی کامل در سراسر شرق میانه، حتی در میان سلسله ی هخامنشی تا اواخر دوران تسلط

آن ها بر منطقه هستیم، که ناشی از قطع شریان تغذیه ی اقتصادی آنان به سبب توقف کامل تولید و تجارت در سرزمین های تصفیه شده ی زیر نفوذ آن ها است. در منظره ی تاریخ، از پس پوریم، هیچ چشم اندازی از سازنده و تولیدکننده و مراکز شهری و امکان داد و ستد، که وصول مالیاتی را میسر کند، دیده نمی شود، تا هخامنشیان بر مبنای آن سکه ضرب کنند، امپراتوری خود را وسعت دهند، معبد و جایگاه برای خدایان خود بسازند و اجرای ساختمان تخت جمشید و شوش را کامل کنند. در واقع همان سازندگان تخت جمشید و شوش را نیز باید در زمره ی نابودشدگان در ماجرای پوریم پنداشت. آیا در این میان داستان حمله ی خشایارشا با ۵ میلیون سرباز و خدمه به یونان، که به نقل از هردوت اختراع کرده اند، تا چه میزان به دروغی مضحک و مسخره تبدیل می شود؟!!! آیا آوردن چنین ماجرای ناممکن اعجاب انگیز و اصولاً تدارک داستان حمله به یونان، پس از قتل عام پوریم، در کتاب ساختگی هردوت، نوعی سرپوش تراشی برای حادثه ی منجر به نسل کشی کامل پوریم نیست؟

«هنر لرستان، هنر سوارکاران و گله داران است که مدام در کوچ به سر می برند. از همین رو، تنها اشیاء کوچک حمل شدنی همچون اسلحه، دهنه، حلقه ی زین و یراق و ظروف را دربرمی گیرد که همه با ظرافت آراسته شده اند. **برنزهای لرستان بین سال های ۲۵۰۰ و ۶۵۰ قبل از میلاد ساخته شده اند که مشخص ترین آن ها به قرن دوازده قبل از میلاد تعلق دارند**. غنی ترین دوره ی ساختن این اشیاء قرن نوزده تا هفده قبل از میلاد بوده است.

در منطقه ای این چنین که مدام عرصه ی آمد و شد و تاخت و تاز اقوام و آداب و سنن گوناگون بوده است، دگرگونی های فرهنگی آهسته، اندیشه ها و باورهای دینی، پایدار و هنر، ناب و پاکیزه بوده اند».

(موزه ی خرم آباد، مفرغ های لرستان، ص ۴)

کتاب فوق را کارشناسان موزه ی خرم آباد منتشر کرده اند، که در حال حاضر از آثار صنعتی و هنری لرستان پیش از هخامنشی سرشار و غنی است. مقدمه نویس کتاب اشاره می کند که از ۴۵۰۰ سال تا ۲۶۰۰ سال پیش آثاری از هنر و تولید و تمدن لرستان در آن موزه قابل شناسایی

است ، و از ۲۶۰۰ سال پیش ، یعنی مقارن ظهور هخامنشیان ، تا قرن چهارم هجری ، دیگر هیچ دست ساخته ی لرستانی در میان اشیاء آن موزه دیده نشده است .

دو نمونه از آخرین دست ساخته های مردم لرستان پیش از هخامنشیان را در صدر صفحه ی مقابل می بینید ، که ظرافت طراحی و ساخت و نمایش هنرمندی و تسلط بر تکنیک فلز ریزی و قالب گیری در اجزای آن ها قابل شناسایی است . کتاب موزه ی خرم آباد ، ساخت این دو شئ را تقریباً مقارن با ظهور هخامنشیان در قرن هفتم پیش از میلاد قرار داده و نخستین شئ‌ای که تولید آن را پس از این دو بت مفرغی شناسایی می کند ، یک مشربه ی مفرغی است ، که می نویسد در پایان قرن چهارم هجری ، یعنی ۱۵۰۰ سال پس از آن دو بت ساخته شده ، که در عین حال جلوه و جلای هیچ یک از آن ها را ندارد !!!

این حکایتی است که در سراسر موزه های جهان ، که نمونه هایی از هنر لرستان و به طور کلی شرق میانه را نگاه داری می کنند ، تکرار می شود و باستان شناسی جهان هنوز قادر نبوده است در فاصله ی بسیار دراز ۱۵۰۰ ساله ی مابین قرن پنجم پیش از میلاد و قرن دوم هجری هیچ دست ساخت و یادگاری از مردم هنرمند و کهن لرستان بیابد و این حقیقت مطلق نه فقط درباره ی قوم خردمند و صنعتگر لر ، بل در میان دیگر اقوام و بومیان سراسر نجد ایران و بین النهرین جاری بوده است . آیا یهودیان با مردم این سرزمین ها در آن ماجرا و اقدام پوریم چه کرده اند ، که به درازای این همه قرن ، نه فقط قدرت تولید ساده ترین ظرف سفالی را نیز از آن همه قوم هنرمند و تولیدگر سلب شده می بینیم ، بل تاریخ کم ترین آوازه ی حضوری از آن ها ، جز تل های همزمان ویران شده ای که سراسر شرق میانه را پوشانده ، به یاد نمی آورد .

« با طلوع دین مبین اسلام ، هنرهای مختلف به ویژه هنر سفالگری از اهمیت خاصی برخوردار گردید و سفالگران با ابتکارات جدید ، پیروی از شیوه های هنری گذشته و سنت های محلی و الهام از آیین نو ، صنعت سفال سازی را در



بت مفرغی، لرستان، قرن هفتم پیش از میلاد



بت مفرغی، لرستان، قرن هفتم پیش از میلاد

دو بت بالا آخرین دست ساخته های مردم لرستان در دورانی نزدیک به ظهور هخامنشیان است و مشربه ی پایین، نخستین شیئ که در قرن چهارم هجری به دست مردم لرستان ساخته شده است. هنوز باستان شناسی نتوانسته است در فاصله ی ۱۷۰۰ ساله ی میان این اشیاء کم ترین اثری از تولید خطه ی لرستان به دست آورد، که موزه های جهان از مجموع دست ساخته های برنزی و مفرغی پیش از پوریم آن ها سرشار است!



مشربه ی مفرغی، لرستان، اواخر قرن چهارم هجری

بسیاری از مناطق این سرزمین پهناور به حد اعلای شکوفایی رسانیدند. تکامل هنر سفالگری اسلامی سال های متمادی به طول انجامید، **در این رهگذر مراکز سفال سازی متعدد هر یک با برخورداری از ویژگی های خاص در اکثر شهرهای ایران پدید آمد، که در این بین شهرهایی چون کاشان، ری، جرجان، سلطانیه و به ویژه نیشابور از اهمیت بیش تری برخوردارند و سفالینه های اسلامی متعلق به سده های سوم تا هفتم هـ. ق. غالباً در این مراکز ساخته شده است.**

در طی سده های سوم و چهارم هـ. ق. همزمان با حکومت سامانیان در ایران، دیگر شهرهایی چون سمرقند و بخارا همراه با نیشابور از مراکز مهم هنری جهان شرق شناخته شده اند. شناخت اهمیت سفالگری نیشابور با کاوش های موزه متروپولیتن در سال های ۱۳۱۵ - ۱۳۱۸ و سپس مرکز باستان شناسی ایران در سال ۱۳۴۳در منطقه مذکور پدیدار شد، و در طی این کاوش ها نمونه های ارزنده ای از ظروف سفالین همراه با کوره های سفالگری کشف گردید. این یافته ها تعدادی ظروف یک رنگ، رنگارنگ، نقش کنده، لعاب پاشیده با نقوش قالب زده و معروف تر از همه نوع سفالینه ی دارای نوشته قهوه ای تیره بر روی زمینه سفید یا شیری همراه با لعاب پوشش گلی و تزییناتی با نوشته های کوفی تزیینی را دربرمی گیرد». (عبدالله قوچانی، سفال نیشابور، ص۴)

با این نقل، به گفت وگوی تعیین کننده ای وارد می شوم که از پس عرضه، هیچ خرد فروخته نشده ای قادر نیست در برابر فشار خرد کننده ی حقیقتی که در درون آن ما را به تماشا و آشنایی با سرنوشت پراندوه شرق میانه ی کهن می کشاند، مقاومت کند و نسبت به آن دروغ سازان بین المللی، که با تطمیع و تحمیق سیاست مداران و روشن فکران توانسته اند جسم و روح سه نسل اخیر را در لجنزاری از وارونه گویی و خلاف نویسی تاریخی فرو برند، دچار خشمی خاموش ناشدنی نشود.

«**مختصری از تاریخچه ی نیشابور:** بنای این شهر ظاهراً در زمان ساسانیان به دست شاپور اول یا شاپور دوم شده است چنان که مورخین و جغرافیون نقل کرده اند. این شهر در سال ۳۳۰ میلادی پایتخت ناحیه **ابرشهر** بوده و **یزدگرد دوم** این شهر را محل اقامت خود قرار داده و **بورجاین مهر** که یکی از سه آتشکده معروف ساسانیان باشد در نزدیکی این شهر قرار داشته است. شهر مزبور در سال ۳۱ هجری، ۶۵۱ میلادی، به دست اعراب افتاد و در سال ۳۲ هجری، ۶۶۲ میلادی، حکومت این ناحیه به دست غیث بن الحسام

که یکی از اشخاص معروف آن زمان بوده اداره شده و این خود دلیل آن است که ناحیه خراسان تا قبل از قرن دوازدهم هجری، هجدهم میلادی وسعت زیادتری را از طرف مشرق دارا بوده و مرو و هرات و بلخ نیز جزو این قسمت به شمار می‌رفته ولی فعلاً نیشابور تنها شهری است که جزو ناحیه خراسان محسوب می‌شود و تقریباً تا چند سال بعد از واقعه مذکور اطلاعات راجع به نیشابور جزیی است». (خلیفه نیشابوری، تاریخ نیشابور، مقدمه، ص یو)

نیشابور، اگر برقرار نام آن قضاوت کنیم، باید که یک شهر نورچشمی ساسانی شمرده شود، که نام پرآوازه ترین سلطان آن سلسله را برخود نگه داشته است، چنان که در حاشیه ی همین متن گفته اند که نیشابور پای تخت ابرشهر، محل اقامت یزدگرد دوم و دربرگیرنده ی سومین آتشکده ی موهوم ساسانی، یعنی آتشکده بورجاین مهر بوده است! اسامی و داده هایی که مثل صدای باد در گوش آدمی می پیچد، اما دیدنی و دنبال کردنی نیست و نمی دانیم در کدام متن پیش از اسلام از نیشابور، ابرشهر، یزدگرد دوم و یا آتشکده بورجاین مهر سخن و اثری رفته است! ولی اینک به یقین می دانیم که تمامی این گونه تصورات در زمره ی زمزمه های ناموزونی است که برای برقراری پریشان خیالی در حافظه ی تاریخی مردم ما در ۱۵۰ سال اخیر ساخته اند، تا دنبال کردن تأثیرات ماجرای پوریم در تمدن شرق میانه و بشری معلوم و ضروری نشود.

«**اینک به طور مختصر ترجمه ای از گزارش هیئت اعزامی موزه متروپولتین آمریکا را ذیلاً درج می کنیم**: از گزارش هیئت اعزامی این طور به نظر می رسد که **هیئت نام‌برده بیش‌تر در آثار قدیم به خصوص دوره ساسانیان توجه داشته و اگر هم حفاری در اطراف نیشابور نموده اند و اشیایی به دست آورده به واسطه این بوده است که هیئت مزبور می‌خواسته در اطراف شهر قدیمی نیشابور که به دست شاپور اول و یا شاپور دوم ساسانی ساخته شده بود کاوش نمایند ولی در ضمن کاوش اشیایی به دست آمد که ابداً مربوط به دوره قبل از اسلام نبود و اثری از شهر نیشابور قبل از اسلام و دوره ی ساسانیان به دست نیامد** و گزارشی که هیئت مزبور می دهد عبارت است :

۱. شرح مختصری از تاریخ نیشابور.

۲. شرح ظروف سفالین و کتیبه های پیدا شده در این ناحیه.

۳. مختصری از نوع و تاریخ سکه های مکشوفه و خلاصه هر یک از آن ها
۱. هیئت نام برده در شش موضع نزدیک نیشابور فعلی، یعنی همان نیشابور حمدالله مستوفی و ابن بطوطه طنجی که از آن نقل کرده اند، شروع به حفریات نموده و کاسه و کوزه و کتیبه هایی به دست آورده اند که مطابق ریز جداگانه بعضی از آن ها در موزه ی ایران باستان و برخی دیگر در موزه ی نیویورک ضبط است... در این جا بی تناسب نیست که از نوع ساختمان و رنگ آمیزی کاسه ها و کتیبه های پیدا شده و سکه هایی که از این سرزمین به دست آمده و تا حدی به تاریخ قدمت کاسه ها و خود خرابه ها کمک کرده ذکری بشود. کاسه هایی که از این ناحیه به دست آمده اکثراً ظریف و دارای لبه های نازک و ته های محکم اند و در ساختمان و رنگ آمیزی آن ها استادی و مهارت کامل به کار رفته و اغلب آن ها از گل سرخ ساخته شده و در بعضی از آن ها خط کوفی که با رنگ سرخ شفاف و حاشیه ی سیاه است دیده می شود و از هر حیث بی شباهت به کاسه های سمرقند نیست ولی بعضی دیگر از این کاسه ها دارای حاشیه ی سفیدی که در روی زمینه ی قهوه ای رنگ آمیزی شده و شبیه به کاسه های ساوه و سامره و هیره اند دیده می شود و این کاسه ها را می توان به قرن دوم هجری، هشتم میلادی نسبت داد. **از این رو می توان گفت که نفوذ ساسانیان در این ناحیه بعد از اسلام بوده است** (!!!؟)».
(خلیفه نیشابوری، تاریخ نیشابور، مقدمه، ص لط)

پس معلوم شد که یک هیئت باستان شناسی که اختصاصاً به قصد یافتن آثار ساسانی در نیشابور آماده شده بود، در جست وجوهای خویش، در این جایگاه مهم ساسانی، نه فقط موفق به یافتن خشت کهنه ای از سلسله ی ساسانیان نشده، بل معلوم کرده که اصولاً نیشابور هم به مانند تمام دیگر شهرهایی که امروز در نجد ایران پراکنده است، هویت پیش از اسلام ندارد و برای تفریح کامل خواننده در انتهای نقل بالا می خوانیم که «نفوذ ساسانیان در این ناحیه بعد از اسلام بوده است»!!! پس شاید که ما با یزدگرد دوم، ابرشهر و آتشکده ی بورجاین مهر پس از اسلام روبه رو هستیم و می پرسم در این صورت چه کسانی و در چه زمان بر این شهر نام نیشابور گذارده اند، تا با دنبال کردن پاسخ آن، بار دیگر معلوم شود که با اثر انگشت سخت ترین و شقی ترین دشمن مردم و فرهنگ و تاریخ شرق میانه، یعنی یهودیان روبه روییم.

«در سمرقند، شهر بزرگی که از فارس پنج روز فاصله دارد و در مرز امپراتوری اسلام قرار گرفته، **پنجاه هزار خانواده ی یهودی زندگی می کنند** و شاه زاده ربی عبادیه در رأس آن ها است. در میان این خانواده ها حکما و افراد ثروتمند بسیارند... **مردمی که در ایران سکونت دارند با اطمینان می گویند که ساکنین نیشابور و شهرهای اطراف آن از چهار قبیله ی یهودی اند : قبیله های دن، زبولون، آشر و نفتالی**».

(سفرنامه ی رابی بنیامین تودولایی، ص ۱۲۷)

اینک سازندگان شهر ساسانی نیشابور و آن آتشکده ی پرآوازه، در برابر جمع معرفی می شوند تا با نام گذاری و پیوند دهندگان یک شهر مطلقاً اسلامی، با نام یک سلطان فرضی ساسانی، آشنا شویم. اگر اشمیت یهودی کارشناس دانشگاه شیکاگوی آمریکا به حجاران زمان ما نقر کتیبه ی عهد ساسانی بر دیواره های بنای مکعب زردشت سفارش می دهد، پس چرا یهودیان به یک شهر تازه پدیدار شده ی پس از اسلام، برای گم کردن رد پای تمدن اسلامی، نام نیشابور ندهند و در حالی که یک خشت دود زده ی کهن تر از طلوع اسلام در نیشابور نیافته اند، آن را جایگاه سومین آتشکده ی بزرگ ساسانی با نام تازه ساز بورجاین مهر نگویند، که هر چه می گردیم کلوخ پاره ای از این آتشکده ی مهم پیدا نمی کنیم؟

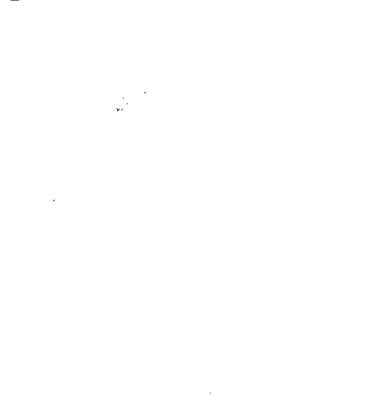
«تولیدات سفال کوره ای خراسان میانه بی شک برجسته ترین و شگفت آورترین سفال اوائل دوران اسلامی است، شگفت آور به دلیل تنوع انواع الگوهای تزیینی و برجسته به دلیل کنتراست در شیوه و کیفیت اجرا. باید در نظر داشت که خراسان منطقه ای است که جغرافی دانان آن را چنین توصیف کرده اند، منطقه ای میان نیشابور در غرب و بلخ در شرق، مرو در شمال و هرات در جنوب. **سفال قرن نهم و دهم میلادی خراسان از قطعات ساده و تقریباً خام، با لعاب منقوش چند رنگ تا کاسه ها و بشقاب های بزرگ ظریف با خوش نویسی های سیاه رنگ بر زمینه ی سفید و گاهی خوش نویسی های سفید یا سبز بر زمینه ی سیاه** (منگنز) که با کارخوش نویسان معاصر قابل رقابت است، دسته بندی می شود. این سفال ها انواع بسیار زیادی از طرح های تزیینی ترکیبی از جمله آبستره، فیگوراتیو، خوش نویسی با تصاویر و رنگ های متنوع اند که توضیح چنین تنوع و خلاقیتی مشکل است».

(ارنست جی. گروبه، سفال اسلامی، ص ۴۵)

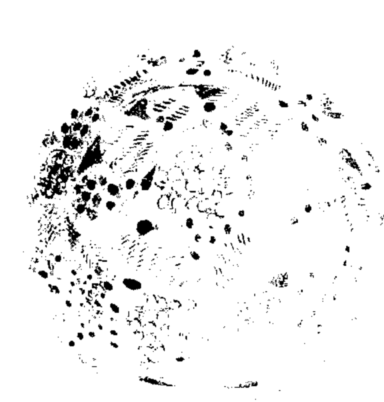
از پس آدم کشی های پوریم، در سراسرشرق میانه، از دمشق تا سمرقند، پیش از قرن دوم هجری، هیچ نمونه ی کارگاه سفال سازی نمی شناسیم. و هیچ محصول دست سفال سازان را پیدا نمی کنیم. این یک واقعیت باستان شناسانه است که قدیم ترین سفال های عراق، خراسان و یا جنوب ایران را تولیداتی از قرن دوم هجری معرفی کرده اند و عجیب تر از این نیست که اغلب این سفال های اولیه، چنان که شرح فوق بیان کرد، ساده و حتی حرارت ندیده اند و بر مبنای تصاویری که در صفحه ی مقابل می بیبند، سفال سازی در منطقه ی بین النهرین، بار دیگر از قرن دوم هجری و با نمونه هایی بسیار ناشیانه و معیوب آغاز شده است که بدون استفاده از چرخ سفالگری ساخته اند؟!! تمام این شش نمونه از محصولات سفال سازی عراق، یعنی همان بابل پیش از هخامنشیان، با تاریخ گذاری قرن دوم و سوم هجری، دست ساز است و سفالگر آن در خطه ای با چرخ سفالگری ناآشناست که چرخ های سفال سازی ۵۵۰۰ سال پیش را در همان اقلیم یافته ایم. سادگی ساخت، نامساوی بودن برگشت لبه های ظروف، فقدان نقش اندازی استادانه، ابتدایی بودن لعاب، مواد اولیه ی نامقاوم و پخت بد، تنها توصیفی است که درباره ی این سفال ها میسر است.

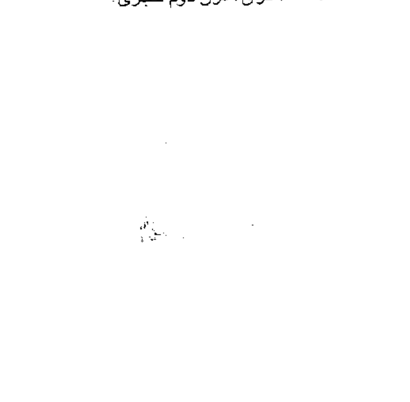
مورخ می پرسد، بر سر آن سفال سازهای بابلی و تولیدات بین النهرینی چه آمده بود، که نه فقط کم ترین اثری از استادی و توانایی آن ها را در این دست ساخته های اسلامی منعکس نمی بینیم بل مسلّم است که تولیدگران این سفال ها، ساخت این بشقاب های ساده ی ابتدایی را به عنوان تجربه ای جدید آغاز کرده اند. این بشقاب های سفالین اسلامی، که نمونه های دیگری از آن ها را، درست با همین مشخصات و از همین دوران، در دمشق و سامره نیز یافته ایم، به طور طبیعی باید که دنباله ی صنعتی شمرده شود که نمونه های پیش از هخامنشیان آن، پیوسته موجب اعجاب هنر شناسان جهان بوده است. آیا برای این توقف طولانی تمدن و تولید در منطقه ی شرق میانه عامل تاریخی دیگری جز نسل کشی کامل پوریم می توان شناسایی و عنوان کرد؟

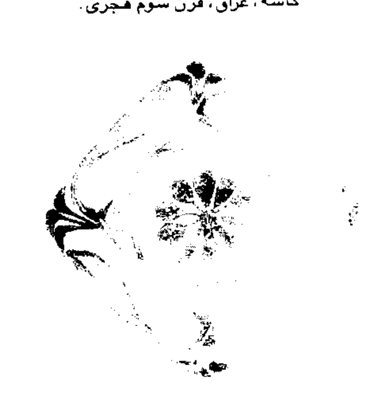

کاسه، عراق، قرن دوم هجری.


کاسه، عراق، قرن سوم هجری.


کاسه، عراق، قرن دوم هجری.


کاسه، عراق، قرن سوم هجری.

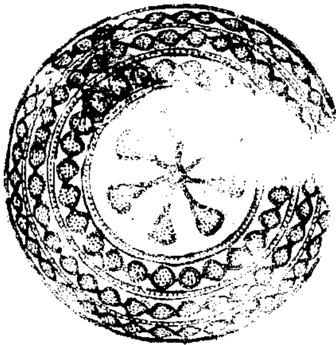

کاسه، عراق، قرن سوم هجری.


کاسه، عراق، قرن سوم هجری.

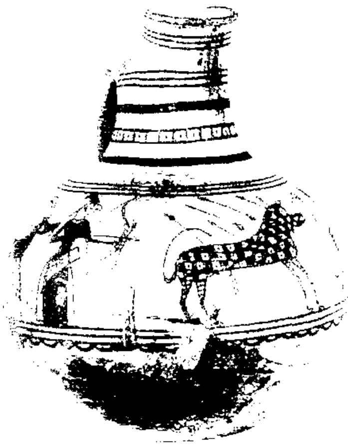




سفال شمال بین النهرین، یافت شده از نینوا، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.



سفال نقش دار بابل، قدمت ساخت ۷۰۰۰ سال.



و این هم نمونه ای از آخرین سفال های بین النهرین است که در حوالی ظهور کورش در بابل یافته اند. قدمت ساخت ۲۵۰۰ سال.



دو نمونه از سفال های بین النهرین، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



زیگورات و پرستشگاه اور در بین‌النهرین.

جز این که مدعی شویم یهودیان ریشه ی هستی مردم سراسر شرق میانه را در ماجرای پلید پوریم به تمامی و به طور کامل بیرون کشیده و خشکانده‌اند، چه گونه توضیح دهیم مردمی که در هزاره‌های دور چنین معماری و حجاری و دست مایه های فنی داشته‌اند، که تصاویر این دو صفحه تنها گوشه ی کوچکی از نمایش آن است، نه فقط به درازای ۱۵۰۰ سال از چرخه ی تمدن عالم بیرون مانده‌اند، بل در آغاز اسلام جز از عهده ی تولید آن سفال های معیوب و ابتدایی برنیامده‌اند!!!



نقش برجسته ی سارگون دوم، پادشاه آشور در خورس آباد، به کنده کاری جزییات لباس و زینت های اسب در این سنگ نگاره توجه کنید.



نقش برجسته ی آشور بانی پال، پادشاه آشور در نینوا که نمایش جزییات آرایش سر و ریش و لباس و سلاح و کلاه در آن بی نظیر است.

و این ها هم نمونه های مختصری از سفال، معابد و حجاری های بابل و آشور در فاصله ی بین چهار هزاره تا میانه ی هزاره ی اول پیش از میلاد است. توضیح مشخصات فنی و ارزش تولیدی هر یک را آن ها غیرضرور می بینم، زیرا حتی کهن ترین سفال آن نیز قابلیت اثبات خویش، به عنوان یک دست ساخت با طراحی و محاسبات فنی لازم و نقش اندازی و پخت عالی را دارد و آن کوزه ی بابلی را که در حوالی ظهور کوروش ساخته اند، می توان شاهکار مسلمی در فرم و نقش اندازی و رنگ آمیزی شناخت، چنان که سایر سفال های بین النهرین از ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد پیوسته رو به تکامل فنی و هنری داشته است، آیا چه عاملی موجب شده که پس از آن کوزه ای که صحنه ی شکار گورخر را نمایش می دهد تا قرن دوم هجری، هیچ سفالگر بین النهرین را مشغول تولید نمی بینیم، هیچ بنای معبدی در بین النهرین بالا نمی رود و حجاری نیست تا شاهکارهای نمایش تازه ای بر دیوارهای سنگی ابنیه ی بین النهرین بیافزاید. و آن گاه پس از طلوع اسلام شاهدیم که باردیگر حرفه ی سفالگری و فلزکاری به سختی حیات دوباره ی خود را با گام های نامطمئن آغاز کرده است. آیا چه عامل دیگری جز پوریم را می توان علت این خموشی دراز مدت و توقف مطلق هستی در شرق میانه معرفی کرد؟! اما، با افسوس بسیار، در سده ی اخیر، در میان صاحب نظران ما، نه فقط مرسوم نبوده است که خود را جزیی از تمدن ممتاز و خلاق و پیشگام شرق میانه بدانند و از سرنوشت مشترک تاریخی و اعتقادات واحد منطقه ای دم زنند، بل ویرانگری های مورخین یهود در سده ی اخیر به قصد پرده کشی بر پوریم و ایجاد شکاف و نفاق بین عرب و عجم و ترک و فارس، کار را به جایی کشانده است، که بر همه چیز اطراف خود نگاهی تحقیرآمیز و طلب کارانه می اندازیم چندان که نمودار این نادرست اندیشی را، حتی در جدی ترین نگارش های مدعی ترین محققین و باستان شناسان خویش، منعکس می بینیم.

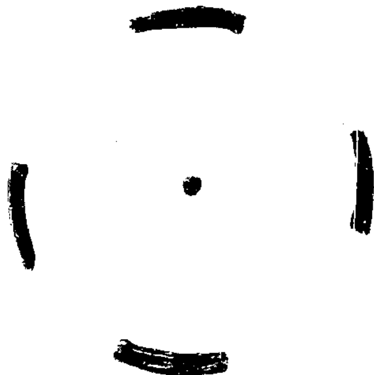
«وحدت جغرافیایی بین النهرین در دوره ی پیش از مسیحیت از طریق یک وحدت فرهنگی چشم گیر به وجود آمد. در درون این مثلث تمدنی شکوفا شد که در

کیفیت و اهمیت تنها با تمدن مصر برابری می کرد. ما این تمدن را بر اساس اصطلاحات متداول کنونی «کلدانی»، «آشوری ـ بابلی»، «سومری ـ اکّدی» و یا به طور کلی «بین النهرینی» می نامیم؛ که در واقع همگی معرف یک تمدن اند که ریشه های آن در اعماق تاریک دوران های پیش از تاریخ بنیان نهاده شده بود. این تمدن به آهستگی رشد کرد و در سحرگاهان تاریخ، یعنی در حدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح، شکوفا شد و در حدود سه هزار سال دوام یافت. اگرچه این تمدن به کرات با تشنجات سیاسی به لرزه درآمد و **بارها با خون و نفوذ بیگانه جوانی را از سر گرفت،** اما در تمام طول حیات خود به گونه ای چشم گیر به یک شکل باقی ماند. مراکزی که برای زنده نگاه داشتن این تمدن و حفظ تابش پرتوان آن بر سراسر خاور میانه تولید نیرو می کردند شهرهایی همچون اوروک، اور، نیپور، اکّد، بابل، آشور و نینوا بودند که همه در ساحل رودهای دجله و فرات و یا در فاصله ی کمی از آن ها، درون مرزهای جدید عراق، واقع شده بودند. **در آغاز مسیحیت، تمدن بین النهرینی به دلایلی که شرح آن را در زمان مقتضی به تفصیل خواهیم داد، به مرور رو به زوال گذارد و سرانجام نابود شد. اما برخی از موفقیت های فرهنگی و علمی آن را یونانی ها از خطر نابودی نجات دادند و بعدها به بخشی از میراث اروپاییان مبدل کردند؛ و بقیه یا برای همیشه از میان رفت و یا در انتظار کلنگ باستان شناسان قرن ها به حالت مدفون در انتظار ماند و به این ترتیب گذشته ای افتخارآمیز به فراموشی سپرده شد. در خاطر انسان فراموشکار، از این شهرهای فراوان، از این خدایان نیرومند و از این شاهان مقتدر تنها شماری اندک با نام های تحریف شده باقی مانده است. باران های نابود کننده، بادهای مولد شن های روان، آفتاب شکافنده ی زمین برای محو بقایای مادی این تمدن دست به دست هم دادند. تپه هایی که ویرانه های بابل و نینوا را در دل خود پنهان کرده اند، در نهایت فروتنی درسی به ما می دهند که شاید هرگز نتوان از تاریخ آموخت**». (یوسف مجیدزاده، تاریخ و تمدن بین النهرین، ص ۲)

در این جا یک کارشناس نام دار میراث فرهنگی و باستان شناسی ایران سخن می گوید تا به جای پوریم، باد و باران و شن های صحرا را مقصر انهدام تمدن ممتاز شرق میانه معرفی کند، بی این که پیش خود بیاندیشد که این خاستگاه ویران شده ی توانایی های بشر، در همان شرایط اقلیمی و در زیر همان باران و توفان شن قد برافراشته بود و سپس بر ویرانه های آن دست ساخته ها مویه می کند، بی این که لحظه ای بر علت این نابودی

درنگ و عامل توقف ناگهانی آن همه دانایی و توانایی را جست و جو کند و آن گاه از نفوذهای خونین واحدهای تمدنی بین النهرین در درون یکدیگر خبر می دهد، که مایه گرفته از تلقین شرق شناسان در سلسله گفتارهایی بی بنیان وتقویت شده با اسنادهای بدلی و جعلی، از قماش کتیبه ی آشور بانی پال است و باز یادآوری می کند که بقایای تمدن بین النهرین را یونانیان حفظ کرده اند. این از عمده ترین اشتباهات موجود در شناخت مردم شرق میانه است، زیرا چنان که در مدخل «آکادمی» در بخش سوم پلی برگذشته به اختصار توضیح داده ام آوازه ی امروزه ی یونان، مدیون سرازیر شدن بقایای اندیشمندان شرق میانه است که از آسیب عمومی پوریم گریخته اند. گریختگانی که مبنای اندیشه ورزی یونان را پایه گذاردند، و از آن سرزمین بی آوازه ی پیش از پوریم، که تا آن زمان کم ترین شعله و شهابی از دانش انسانی را نیافروخته بود، سرزمینی برآوردند که در اندیشه ی فرهنگی جهان با نام حکیمانی چون سقراط و افلاطون و ارسطو شناخته می شود، که در زمره ی خردمندان گریخته از شرق میانه اند و بالاخره نقل بالا انهدام تمدن بین النهرین، را به اوایل ظهور مسیح می کشاند. این مطلبی کاملاً مردود است، زیرا به دنبال پوریم و ۵۰۰ سال پیش از تولد مسیح، کم ترین اثر به جای مانده از تمدن های کلدانی و آشوری و سومری و اکدی نمی بینیم و هر تصوری در این باره بدون ارائه ی نشانه های درخشان باستان شناختی، متکی به نمونه های قابل عرضه، باطل است. آیا مجیدزاده می تواند برای ابطال این داده ی جدید تاریخی، یک نمونه از آثار حیات و هستی از سراسر شرق میانه در فاصله ی پانصد ساله ی میان پوریم تا میلاد مسیح را عرضه کند و آیا چنین گفتارهایی را حاصل سهل انگاری مؤلف آن بپنداریم، یا برعکس تلقیناتی بدانیم، که مثل دیگر بافته های موجود، درموضوع تاریخ و تمدن شرق میانه ی پیش و پس از هخامنشیان، در کار مخفی کردن فاجعه ی پوریم، در زیر آواری از تألیفات گیج کننده ی بی ارزش است؟

و درست همین حکایت اندوه آور درباره ی بخش شرقی بین النهرین، یعنی



کاسه، نیشابور، قرن چهارم هجری، تصور نقاش در زینت این کاسه بسیار ابتدایی است.



کاسه، نیشابور، قرن چهارم هجری، این نقوش به طور واضح تقلید مسخره‌ای از بز شاخ منحنی کهن است.



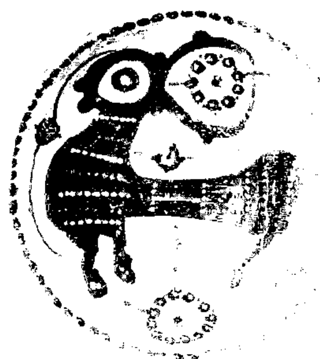
کاسه، نیشابور، قرن چهارم هجری، زیگزاگ میانی هیچ معنای واژگانی و یا انعکاس زیباشناختی ندارد.



کاسه، مازندران، قرن سوم هجری، با نقش مضحکی از پرنده‌ای که در حال نشستن بر شاخه ی گلی است.

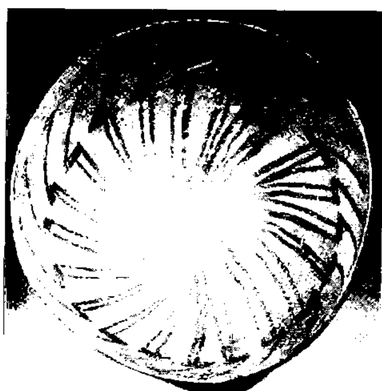


کاسه، نیشابور، قرن سوم هجری، تمام نقوش زینتی این سفال همین پنج خال شبیه گلبرگ است.



بشقاب، مازندران، قرن سوم هجری، الگوی نقاش این سفال هم احتمالاً همان بز شاخ منحنی کهن بوده است.

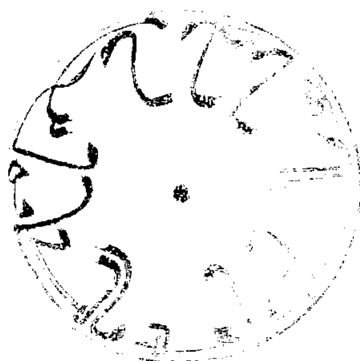
سرزمین ایران نیز، قابل بیان است. در بخش نخست این کتاب نمونه هایی از سفال های کهن سیلک، مارلیک، شوش، حسنلو، تل باکون، تپه گیان و سیستان را دیدید و با مراحل پیشرفت در ساخت و نقش اندازی و لعاب کاری آن ها آشنا شدید و خواندید که چرخ سفالگری را ایرانیان در ۶۰۰۰ سال پیش ابداع کرده اند. اینک تصاویر صفحه ی پیش از سفال های اسلامی قرن سوم و چهارم نیشابور را، با آن تولیدات کهن مقایسه و به نقش اندازی و اجرای ناتوانانه ی آن ها توجه کنید که تا چه حد خام دستانه و از نظر هنری کم ارزش است، تا آن جا که بی مجامله باید پذیرفت که سفالگر ایرانی گویی از خواب گران ۱۵ قرنه ی پس از پوریم به نوازش و ملاطفت اسلام، به هستی تازه ای چشم گشوده و عجولانه و بدون استفاده ازچرخ، مشغول آزمایش دوباره ی سفالگری است و نقاشی را که برای تزیین تولیدات اش به خدمت گرفته، درست مانند خود او تازه کار است.
فاصله ی میان ساخت این دو ردیف ظروف سفالین صفحه ی مقابل، بیش از ۵۰۰۰ سال است، یکی از دو سفال ردیف بالا را در دشت قزوین و دیگری از همان ردیف را در زمره ی دست ساخته های ۶۰۰۰ سال پیش خطه ی ری و در چشمه علی یافته ایم و هر دو سفال ردیف زیر از تولیدات قرن سوم هجری در نیشابور است. ظرف ها با المان هایی مشابه، یکی با ردیفی از پرندگان و دیگری با نقوش هندسی تزیین شده است، اما در هر دو مورد، کار سفال ساز کهن را از تمام جنبه های صنعتی و گرافیکی و ساخت ظریف، برتر از سفالگر اسلامی می بینیم تا معلوم شود که زندگی در شرق میانه ی پس از اسلام، در تمام زمینه های زیستی، آغازی دوباره داشته است. آیا هستی مردم این خطه در چه زمانی قطع شده بود که مسلمین در وصل مجدد آن با بهره گیری از مرحم قرآن مؤمنانه کوشیده اند؟ این سئوال تنها یک پاسخ مستند و مسلّم دارد: از زمان پوریم یهودیان.
باستان شناسی جهان، بر این سقوط کامل تمدن، در سراسر شرق میانه، و نسل کشی کامل پوریم صحه می گذارد، زیرا از پس آن آدم کشی بی منتها هنوز نتوانسته است، یک کاسه ی سفالین، یک آلت نبرد، یک تجمع شهری،



سفال دشت قزوین، با المان پرندگان،
قدمت ساخت ۶۵۰۰ سال.



سفال چشمه علی، با المان لکه های پراکنده،
قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال.



سفال نیشابور با المان پرندگان،
قدمت ساخت ۱۲۰۰ سال.



سفال نیشابور، با المان لکه های پراکنده،
قدمت ساخت ۱۲۰۰ سال.

یک معبد و بازار، که به صورتی روشمند، تعلق آن به فاصله ی میان پوریم تا قرن دوم هجری قابل اثبات باشد، معرفی کند.

این سفال ها مستقیم ترین گواه است که ۱۵۰۰ سال پس از قتل عام پوریم، صنعت و هنر و حرفه ی سفالگری، بدون ارتباط فنی و سنتی با پیشینه ی فراموش شده ی خویش، نخستین گام زایش دوباره ی خود را، دویست سال پس از ورود اسلام به ایران برداشته و در فضای امن آن جان تازه گرفته است، چنان که فلزکاری و بافت پارچه و بنای شهرها و ایجاد مراکز

فرهنگی و آموزشی، تماماً نو برآورده هایی هستند که هیچ یک هویت پیش از اسلام ندارند. اگر فضای تاریخ ایران را، از پس سقوط هخامنشیان، چنان که مرسوم است، با دو امپراتوری توانا و پیوسته ی اشکانی و ساسانی پر می کنند، پس می پرسم چرا حرفه ی سفالگری در ایران پیوسته نیست، صنعتگر و هنرمند دوران اسلامی، از آن سنت سفال سازی اعجاب انگیز پیش از هخامنشی، بهره ای ندارد و کار خود را با ساخت چنین سفال های بدساخت و بدون اسلوب استادانه آغاز کرده است؟ برای درک به تر مطلب کافی است به نقاشی آن دو بز کوهی که آشکارا تقلیدی کودکانه از سفال های کهن ایران است و به تصویر آن پرنده ای توجه کنید که ظاهراً در حال نشستن بر بوته ی گلی است. آیا فهم این نکته که نقاش این بشقاب ها بدون بهره گیری از هیچ مکتب و استادی کار خود را آغاز کرده، آسان نیست؟ پس بار دیگر بپرسم که پیشینه ی این حرفه های درخشان شرق میانه چه زمان و بر اثر چه حادثه ای افول کرده و متوقف شده است و از آن که بعید نیست پاسخ دهند که اعراب و مسلمانان، خبرگان سفالگر و نقاش و کوره داران و لعاب کاران را از دم تیغ گذرانده اند، آن گاه سؤال می کنم آن نمونه ی سفالی که این استادکاران، پیش از ورود سپاه عراب ساخته اند، کجا دیده شده است؟!

اگر این دست ساخته ها به روشنی بیان می کنند که از پس ماجرای پوریم، سراسر شرق میانه، تا طلوع اسلام، در سکوت و ناتوانی و انزوای کامل غرقه بوده است، پس چه مقیاسی از جنایت در آن ماجرای پوریم، که یهودیان بزرگ ترین و مقدس ترین عید خود می شمارند، بر ملل شرق میانه روا شده است، که از پس آن اقدام، مردمی که هنوز هم تفکر و تمدن و صنعت و هنر جهان به آن ها مدیون است، از ساخت یک کاسه ی گلی هم عاجز مانده اند، در عرصه های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی، عرض اندامی نکرده اند و هیچ آثار حیات فرهنگی، هیچ دست ساخته ی قابل عرضه و هیچ نام قومی و اقلیمی از این همه سرزمین صاحب صنعت و تولید باقی نمانده است : دیگر نه لرها مفرغ و برنز و سفال و زینت آلات

طلا و نقره ساخته اند، نه مردم جنوب دریای خزر آوازه ی تاریخی و فنی و فرهنگی دارند، نه مردم سیستان و خوزستان و سیلک و ایلام و اورارتو و خراسان نشانی از خودباقی گذارده اند و نه در موزه های سراسر جهان اثری از هستی ملی و بومی و مردمی شرق میانه، حتی در اندازه ی یک خنجر و وسیله ی دفاع شخصی دیده می شود و شاهدیم که تا ظهور اسلام، خاموشی مطلق و عمیق، بر سراسر منطقه فرو افتاده است.

اینک از آن دوران جز افسانه هایی را صاحب نیستیم، که بر مبنای آن، گویی پس از هخامنشیان، تا طلوع اسلام، قریب ۸۰ سلطان و امپراتور، در قواره ی ستیز مداوم با روم و یونان، غرقه در ثروت و قدرت و فرهنگ و آگاهی و عنوان، در ایران حکومت کرده اند، اما از این همه امپراتور بلند مرتبه، جز همین اسامی افسانه ای و قصه های شاهنامه ای، دیگر خردلی نشان تاریخی نمی یابیم. آن ها شهر و بازار و معبد و کاخ و کوچه و گهواره و گور ندارند و نه تنها هیچ رد حکومتی از این همه قرن و این همه امپراتور، که به جنگ رومیان می رفته اند، بر جای نیست، بل حتی یک نیزه و دشنه ی مفرغی و یا یک کاسه ی سفالین ساده نیافته ایم که ساخت آن را بتوان به فاصله ی میان پوریم و قریب دو سده پس از اسلام نسبت داد. وانگهی آیا باستان شناسی و باستان شناسان قادرند در سوی اعراب هم یک شمشیر کهنه ی پیش از اسلام و یا متعلق به دهه های نخستین اسلامی عرضه کنند تا آن قتل و غارتی را که مورخین یهود به اعراب نسبت داده اند تا حدودی قابل پذیرش شود؟ این بی صدایی و بی نشانی دراز مدت که به درستی آن را «۱۲ قرن سکوت» نامیده ام، ما را به دو مقطع و مبدأ و محرک تاریخی راهنما می شود: نخست آن که ابعاد اندازه گیری ناشدنی نسل کشی یهودیان، در ماجرای پوریم را بازمی گوید، که تا مدت ها هیچ هسته ی قابل اتکایی برای بازسازی قومی و بومی در شرق میانه باقی نگذارده اند و دیگر این که عمق سیاه خاطره ی اسارت بابل را در ذهن سردم داران یهود نمایش می دهد که از وحشت بازگشت به آن سرنوشت، که می توانست حاصل مقاومت مردم منطقه و شکست هخامنشیان باشد، چنان که تورات

معترف است، در یک اقدام توطئه‌آمیز ظاهراً پیش‌گیرانه، با کمک نیروی نظامی هخامنشی، ریشه ی توانایی های مردم منطقه را، با اعمال وسیع ترین نسل کشی تاریخ، به شرحی که پیش‌تر از کتاب استر تورات نقل شد، از زمین بیرون کشیده اند. اگر مورخین یهود، در دوران جدید، این سکوت درازمدت تاریخی و زیستی را، با دو امپراتوری باسمه‌ای اشکانیان و ساسانیان با چنان اقتداری پر کرده‌اند که گویا امپراتوران روم را تا نقش رستم برای استفاده به جای رکاب اسب می کشانده اند، جز یک صورت سازی ضد فرهنگی به قصد پنهان کردن خلاء دراز مدت تمدن شرق میانه نبوده است تا ذهن های جست و جوگر، ماجرای هولناک پوریم را، به عنوان منبع و مسبب و مقصر این خلاء خوف انگیز تاریخی کشف و شناسایی نکنند.

از میان این مباحث نوین، اینک به سهل‌ترین صورتی، تشخیص سیمای دشمنان دیرین تمدن شرق میانه میسر می‌شود، که هیچ بنیان بومی در بین‌النهرین ندارند، به اعتراف تورات مهاجرینی از مصر گریخته اند و می‌توان با یقین کامل به فرهنگ بشری گزارش داد که قوم یهود در ۲۵ قرن پیش، در یک اقدام ظاهراً مدافعانه، به قصد برقراری امنیت دائمی برای خویش، به نسل کشی کاملی در عمده ترین مراکز تجمع و تمدن شرق میانه دست زده است. درک و ترسیم و تصور ابعاد این آدم کشی مهیب شاید که هرگز میسر نباشد، اما با نشانه هایی که اینک در هر اکتشاف اتفاقی به دست می‌آوریم، با تصویر همسان یک نابودسازی سراسری روبه روییم، که از حسنلو تا سیستان و از سیلک تا کردستان را دربرمی‌گیرد.

«من صلاح نمی دانم در این جا به جزییات کاوش های حسنلو بپردازم. با این حال، تصور می کنم این مطلب برای خوانندگان جالب باشد که بدانند **قدیمی ترین آثاری که از حسنلو به دست آمده بنا بر نتایجی که با روش تجزیه کربن ۱۴ به دست آمده از ۶۰۰۰ سال ق. م مسیح است. قلعه ی مستحکم این مکان در حدود ۸۰۰ سال ق. م. احتمالاً به دست سربازان آشوری طعمه آتش شد و ویران گردید.** در زیر دیوارهای ساختمان دو طبقه ای، که در داخل حصارهای این قلعه قرار داشت و در نتیجه ی آتش سوزی روی هم

ریخت، آثار بسیار گران بهایی مانند زینت آلات زرین و جام های طلا به دست آمد که نشانه ی این است که ساکنان این قلعه از خانواده ی امیر مقتدری بوده اند، که آن امیر در این ناحیه در اوایل هزاره قبل از میلاد حکومت می کرد و از بیم لشکرکشی های پادشاهان آشوری قلعه ی مستحکمی برای خود و خانواده اش بنا کرد. پادشاهان آشوری بارها از این نوع قلعه های مستحکم با دیوارهای بلند و ضخیم، که به دست آن ها ویران شده، در کتیبه های خود سخن رانده اند و قلعه حسنلو یکی از آن هاست. جالب ترین شیئی که در کاوش های حسنلو به دست آمد جام زرینی است که در میان استخوان های سه نفر پیدا شد که در حال فرار بوده اند و دیوار بلند قلعه روی شان خراب شده بود. این جام در سال ۱۹۵۸ م در این مکان از زیر خاک بیرون آمد و به تنهایی نشان داد که **حسنلو یکی از مراکزی است که در اوایل هزاه ی اول قبل از میلاد محل سکونت مردم ثروتمند و پرهنری بوده است که نوشیدن در جام های زرین و همراه داشتن زینت آلات قیمتی برایشان امری عادی بوده و همین اشیای گران بهاست که نظر پادشاهان آشوری را به خود جلب کرده و موجب ویرانی خانه های شان گردیده است**».

(محمدتقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، ص ۳۰)

آن بیانی که در نقل فوق می کوشد لشکریان آشوری را جای گزین سربازان هخامنشی همراه یهودیان کند، تلقینات مورخین یهود در قرن اخیر را باز می گوید که جز درهم ریزی فضای مسالمت شرق میانه و ایجاد دشمنی معاصر میان اقوام و ملت های این خطه کوششی نکرده اند. در واقع این نمونه ی سالم و یونیفورم سرنوشتی است که در آن روز پوریم بر هستی این سرزمین گذشته است : مناطق زیستی آتش گرفته، مردمی که در حین گریختن از آوار مصیبت ناگهانی و غیرمنتظره کشته شده اند و ثروت هایی که همراه جنازه های متعدد پراکنده است. اگر مورخ در این نقطه سئوال کند که چرا کسی پس از عبور آن ماجرای هولناک پوریم، لااقل برای بازیافت ثروت های در زیر خاک مانده و یا دفن جنازه های کسان از دست رفته، اقدامی نکرده است، تنها پاسخ منطقی و ممکن این است که : «**یهودیان هیچ کس را زنده نگذارده اند**». باستان شناسی موجود که اهرم حرکت آن را یهودیان به دست دارند، در این جا نیز می کوشد که این فجایع پیش آمده در اقلیم های مختلف ایران را، با نمونه ی جعل کتیبه ی آشور بانی

پال به گردن آشوریان بیاندازد، چنان که بار تخریب بابل را بر دوش ایرانیان گذارده است، اما آیا ممکن است آشوریان را برای تخریب آخرین لایه ی تمدن تپه حصار نیز فرستاد؟

«آثار معماری تپه حصار در طبقه III به نحو کاملاً محسوسی توسعه یافته و بقایای ساختمان بزرگی در این طبقه مشاهده می گردد. جالب ترین ساختمان این طبقه ساختمانی است که به نام ساختمان سوخته مشهور شده و در لایه IIIب واقع شده است. این **ساختمان بزرگ در اثر آتش سوزی منهدم شده و ساکنان آن بیش تر مایملک خود را که احتمالاً فرصت کافی برای خارج کردن آن ها به هنگام آتش سوزی نداشته اند، در جای خود باقی گذارده و فرار را بر قرار ترجیح داده اند.** این ساختمان شامل یک حصار دفاعی بوده و فقط یک دروازه ی ورودی دارد. در فواصل مختلف در حصار ساختمان برج و باروهای استحفاظی و دفاعی مشاهده می شود. دکتر اشمیت و همچنین دانشمندان دیگر اظهار داشته اند که این ساختمان ممکن است معبدی بزرگ و یا قصر باشکوهی بوده که به خانواده متمکنی تعلق داشته است. در این واحد ساختمانی شش اتاق اصلی و چند اتاق فرعی و دروازه با حیاط داخلی مشاهده می گردد. اتاق اول سالن مرکزی و اصلی بنا را تشکیل می دهد و اتاق دوم به عنوان انبار مورد استفاده قرار می گرفته و خمره ها و ظروف سفالی که برای نگاهداری غذا به کار می رفته، در آن مشاهده می شود. اتاق سوم راه رویی است که بلافاصله بعد از دروازه خروجی واقع شده است. اتفاق چهارم به علت این که در آن مقدار زیادی دانه های زغال شده گندم به دست آمد، آن را به نام گندم نام گذاری نمودند. اتاق پنجم اتاق کوچکی است که به آشپزخانه بزرگ اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق شماره ۷ اتاق کوچکی است که باز به اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق هشتم در قسمت برج قرار گرفته است و توالت شماره ۹ در جوار اتاق شماره ۵ واقع شده است. اشیاء زیادی که در ضمن حفاری این ساختمان سوخته به دست آمد، موارد استعمال هر یک از اتاق ها را تا اندازه ای معرفی کرد». (عزت الله نگهبان، مروری بر پنجاه سال باستان شناسی ایران، ص ۴۳۶)

این تصویر نیز به طور کامل، چه از نظر دوران تاریخی و چه از نظر نحوه ی آسیب وارد آمده، بر آن که از حستلو خواندید، منطبق است. در این جا نیز یک مرکز قدرت بومی معرفی می شود که با آتش و حمله ی برق آسا چنان به ویرانی کشیده شده است که ساکنان آن از دفاع وامانده اند و ثروت ها و جنازه ها در جای خویش و بدون بازمانده ای برای بازیافت آن ها باقی است.

«مصون ماندن قبور مارلیک چه در طول دوران چند قرن حکومت آن ها در این منطقه و چه پس از مهاجرت و یا از بین رفتن آن ها دلیل بر آن است که اولاً قدرت این حکومت مانع از دستبرد زدن به آرامگاه های گذشتگان آن ها بود **و ثانیاً از بین رفتن و یا مهاجرت آن ها به نحوی برق آسا و سریع و همگانی بوده است که حتی خاطره آگاهی از آن ها به کلی از بین رفته و هیچ گاه نیز مجال بازگشت برای دست یابی به محتوای ارزنده این آرامگاه ها برای این اقوام میسر نبوده است.** جای بسی خوش بختی بود که هیات حفاری ما در ضمن بررسی به کشف این آثار ارزنده نایل گردید و سپس در ضمن حفاری توانست محتوای قبرستان سرداران و سلاطین را به طریق علمی حفاری نموده و به موزه ایران باستان منتقل گردانیده و با بررسی و تحقیق در این شواهد و مدارک اطلاعات نسبتاً کافی در مورد این تمدن عظیم باستانی به دست آورد. **ناگفته نماند به نظر می رسد مهاجرت این اقوام از این منطقه به قدری ناگهانی، اسفناک و سریع انجام گرفته است که خاطره این قبرستان به کلی از خاطرها محو گردید و بدین طریق دست نخورده بر جای باقی مانده است.** ضمناً چون آثار معماری خاصی در این قبرستان به وجود نیامده بود و آرامگاه ها در فاصله بین تخته سنگ های موجود در سطح تپه ایجاد گردیده و برجستگی خاصی نداشت پس از مدتی سطح تپه در زیر پوشش بوته ها و گیاهان وحشی قرار گرفته و آثار باستانی آن نیز از نظرها به دور مانده بود». (عزت الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۱۸)

آیا صریح تر از این نیز سندی در اعمال قتل عام کامل مردم یک خطه ی پر از هستی و حیات و هنرمندی، در اسناد باستان شناسی ایران یافت می شود. سرزمینی که ما اینک فقط در گورهای ساکنان ثروتمند آن، با جهانی مملو از خردمندی و علم و توانایی تولید روبه روییم، و به علت قلت کاوش هنوز نمی دانیم که میدان فعالیت و زندگانی مردم عادی در کجا و به چه صورتی می گذشته است که ناگهان با چنان مصیبتی روبه رو شده اند که هیچ کس از پس وقوع آن ماجرا باقی نمانده است تا برای بازیافت این همه ثروت بی بدیل، تلاش کند. آن چه را نگهبان مهاجرت کامل تصور می کند، هیچ نبوده است جز قتل عام کامل یک تمدن، که حتی بازمانده ای برای بازیابی ثروت های آن قوم باقی نگذارده، چندان که سایه ی قرون و رویش گیاه در منطقه ای خالی از سکنه یادبودهای آن را تا زمان ما پوشانده نگه داشته است.

باستان شناسی ایران، که میان تلقینات تفرقه افکنانه ی موجود، از سوی باستان شناسان و مکتشفین دغل و پرآوازه ی غربی، زمین گیر شده و دچار فلج فکری و تصمیم گیری است، اینک به زحمت توانسته است فقط چند نمونه از آثار آن مردمی را که نام شان در کتیبه ی بیستون آمده، به دست آورد که گویی جریان زندگی تمامی آن ها بر اثر حادثه ی بنیان برافکن صاعقه واری متوقف مانده است. اینک ما فقط تا حدودی به حیطه ی زندگی و تمدن و امکانات کهن چند قوم از سی قومی که داریوش در کتیبه ی مقبره اش یاد می کند، دست یافته ایم و در عین حال نام گذاری های امروزین ما بر اساس شناسایی کنونی انجام می شود. مثلاً از آن که بقایای تمدنی را در حوالی جیرفت شناسایی کرده ایم، تمدن جیرفت می گوییم، شاید آن ها رخجی ها یا افکه چی ها بوده اند، که در فهرست مقبره ی داریوش نام شان را دیده ایم و اینک شاهد و کاشف ویرانه هایی هستیم که نشان می دهد تمدن های متعددی در عین شکوفایی ناگهان پژمرده اند. آیا چه زمان صاحب اختیاران و تصمیم گیرندگان باستان شناسی و میراث فرهنگی ایران، به بازشکافی زادگاه دیرین و بازشناسی اقوام توانای ایرانی توجه نشان خواهند داد و از کشیدن دائمی دستمال بر سیمای سنگی هخامنشیان مزدور یهود، یعنی متوقف کنندگان روند سالم زندگی نیاکان ما، منصرف خواهند شد؟

پوریم و اشکانیان

پیش از این و در بخش دوم کتاب های دوازده قرن سکوت، با نام اشکانیان، دوره ی استقرار کلنی های یونانی در سراسر خاک ایران، از خوزستان تا خراسان بزرگ را، به روشنی تمام بیان کردم که سازندگان تاریخ ایران باستان، آن را دوره اشکانیان خوانده اند و نوشتم که اسناد و مدارک تاریخی و باستان شناختی، اعم از بنا و معبد و سکه و جام و لباس و جواهر و اسلحه و اعتقادات، به طورکامل آن دیدگاه نوین و درخشان و خیره کننده ی تاریخی را تأیید می کند و به نظر می رسد که بدون هیچ مجامله ای، جا به جایی در ادراک تاریخی خردمندان ایران، به صورت جای گزینی دوران استقرار کلنی های یونانی گریخته از آتن تخریب شده، با افسانه ی موهوم سلسله ی پارتی صحراگرد اشکانی، با موفقیت انجام شده است. بحث کنونی تنها پرده ی دیگری از عمده دغلی های باستان شناسان و ایران پژوهان غربی را باز و معلوم می کند که آن ها خود به خوبی از این واقعیت تاریخیِ عبور کرده از فراز سرزمین ایران، باخبر بوده اند.

محمل و محلِ دیگرِ بیانِ دوباره ی این داستان اشکانیان اثبات این نکته است که ضربه ی پوریم چنان نجد ایران را از هستی عمومی تهی کرده بود که اقامت ۵۰۰ ساله ی کلنی های بیگانه ی یونانی در پهنه ای به گستردگی

تمام سرزمین ایران، با اعتراض هیچ تجمع بومی ایرانی برخورد نکرده و آن ها با ادعای مالک و معارضی بر بلوکی که اختیار کرده اند، روبه رو نشده اند! این از عجیب ترین حوادث تاریخی شرق میانه است که به درازای پانصد سال غلغله ی هستی، در گستره ای که چند هزاره از هیاهوی رشد پرشور بوده است، چنان فرونشسته باشد که صدای اعتراضی به استقرار مهاجرینی با زبان و آیین و رسوم دیگر، در جایگاه پیشین ده ها قوم ایرانی شنیده نشود و چنین امری قابل فهم نیست مگر این که جست و جوهای آتی به ایرانیان تفهیم کند که در آن ماجرای پلید پوریم، یهودیان جنبنده ای را در این سرزمین، تا آن جا که در دست رس بوده، زنده نگذارده اند و معلوم شود که از پس پوریم نه فقط از آن همه شهر و بازار و معبد و مرکز تولید اثری نمی بینیم، بل ادامه ی حیات تاریخی باقی ماندگان و یا گریختگان از پوریم، تنها به پهنه ی جنگل ها، بر بلندی های دور و یا در اعماق صحراهای غیرقابل عبور منتقل می شود و از آن زمان است که روستا نشینی و تدارکات ایلاتی و عشیره ای، به عنوان تنها راه میسر برای ادامه ی زندگی در شرایط امن و به میزان کافی فاصله گرفته از یهودیان، رونق می گیرد، چنان که مانده های تمدن بین النهرین را در قبایل اعماق صحاری نجد متمرکز می بینیم. تاریخ و آثار باستان شناسی منطقه می گوید که صاعقه ی پوریم از هستی آن سی ملتی که نام شان در کتیبه ی مقبره ی داریوش می گذرد، کم ترین نشانه ی نسوخته ای باقی نگذارده است.

«**پرسپولیس» با یک آتش سوزی عظیم پایان یافت و زبانه های آن حریق خود یک نشانه و رمزی بود**. شاید این شعله های سوزان از آن جهت نمایان شد که نشان بدهد عصر نوینی آغاز شده است. در طول مدت پنج هزار سال تاریخ شرق باستانی زمانی مهم تر از عصر «اسکندر» نبوده است **و هیچ اثر آرکئولوژیک یافت نمی شود که بر آن مهر آن عصر نخورده باشد**. این تغییر عظیم تنها با یک فتح ناگهانی به وجود نیامد، بل که نتیجه ی طبیعی تحولات سابقه بود. در حقیقت تمدن شرق باستانی به کالبدی مرده می نمود که حریق «پرسپولیس» خرمن هیزم سوختن آن شمرده می شود.

بعد از آن حریق، اندکی برنیامد که در پای صفه ی «تخت جمشید» معبدی بنا شد که هرچند آن معبد یونانی نبود، ولی نماینده ی پرستشگاه خدایان

اعصار کهن بود. با آن همه درمذبح آن محراب ها و در روی مجسمه ها کتیبه هایی نگاشته شد، ولی نه به زبان «فرس قدیم» یا زبان دوره ی وسطای «ایران»، **بل که به زبان یونانی تحریر شده بود. و اساس خدایان «یونان» به جای خدایان «ایران» آمد.** به جای «اهورامزدا» نام «زئوس» و به جای «میترا» نام «آپولو» و «هلیوس» و به جای «آناهیت» (ناهید) که نام خدای مادینه ی «ایران» بود، «آرتمیس» و «ملکه ی آتن» نگاشته شده بود. از آن پس یک چنین مجموعه ی ترکیبی از عقاید مذهب «مزد یسنی» و «یونانی»، آن هم به این زودی دیده نشده است[1]. نمونه ی نخستین آن ترکیب فقط در معبد «انطیوکوس بزرگ»، «کوماژن» تقریباً در سال ۳۰ ق. م. مشاهده می شود. ولی برخلاف از دوره ی مذهب «میترائیزم» ترکیب عقاید زیاد مشاهده شده است. این مذهب را افواج رومی (لژیون ها) در تمام «اروپا» مخصوصاً در ناحیه ی «رن» و «بریتانیا» گسترش و توسعه دادند. **به نظر بسیار غریب می نماید که مشاهده کنیم سراسر یک جهان پهناور که در عقب سر خود دو هزار و پانصد سال سنن و روایات داشته است، ناگهان آن همه را دور افکنده و طبیعت ذاتی خاص خود را رها کرده و آیین و فرهنگ بیگانه ای را پذیرفته باشد.** اثر آن تغییر بسیار ناگهانی بوده و با جریان امر «اروپایی کردن» مشرق زمین به این عصر جدید کنونی کمال مشابهت را دارد».

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۸۴)

این آغاز مقاله ای است که هرتسفلد در سال ۱۹۳۴ با عنوان «عصر یونانی»، در توضیح دوران اشکانیان در کتاب «تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی»[2] منتشر کرده است و می خوانید که از ابتدا معتقد است که دوران پس از هخامنشیان، دوران استیلای تمدن هلنی در تمام زمینه های فرهنگی و سیاسی و اعتقادی و معماری و هنر بوده است و دعوت می کنم که دربخش های دیگری از همین مقاله ی هرتسفلد دقیق شوید، تا به شگردهای چشم بندانه ی به کار رفته در آن معرکه گیری که به نام تاریخ اشکانیان به راه انداخته اند، پی ببرید.

«خرابه های «ستخر» با آثار خرابه ی موجود در «کنگاور» و «خورهه» همه یک گروه را تشکیل می دهند. با وجود آن که کتیبه ندارد، ولی تاریخ زمان آن ها از

۱. در حال حاضر از این معبد یونانی نزدیک تخت جمشید و از مذبح و محراب و مجسمه های کتیبه دار یونانی و نام های زئوس و آپولو و هلیوس، که هرتسفلد در دهه های نخست قرن بیستم با چشم سر دیده است، چنان که در همین کتاب آشکار خواهم کرد، حتی یک قطعه سنگ ساده نیز باقی نگذارده اند!

2. Archaeological history of Iran.

روی صفات و مشخصه آن ها معلوم و محقق می شود. آن صفات عبارت است از : ضخامت و حجم آثار که در «کنگاور» درست به قدر حجم ستون های «پالمیر» (معبد یونانی آفتاب، در دمشق). **تجزیه و تحلیل معماری به صورتی عجیب از اشکال سرستون های سبک عصر «دوری» با مهره های سبک «کورینت» جزییات آن معبد را نشان می دهد.** در «شام» نیز ابنیه و آثار متعدد موجود است که سبک یونانی اخیر (هلنیزم) در آن زمان با صورت های دیگر که از امتزاج معماری هر دو سبک، اندک اندک جانشین سبک کلاسیک یونان باستان شده، نمایان می کند. نفوذ آن سبک در آثاری در زمان ابتدای امپراطوری روم به وقوع پیوسته و از آن پس اسلوب های معماری بر روی اصول ثابته «ویترو ویوس» مقرر گردیده است. دره ی «خورهه»، واقع در «محلات» مملو از تاکستان ها و تل های آثار ویرانه ی معبد است. آونگ های فراوان، درخت های مو را در آن دره به یکدیگر اتصال داده است. در این جا معبدی وجود داشته که سنگ های حجاری مربع آن در اطراف افتاده است. دو ستون مرتفع از آن معبد هنوز برپاست. نقشه ی اصلی این معبد و داخل آن را فقط به وسیله ی حفاری می توان درک کرد. **و ما می توانیم حدس بزنیم که آن برای خدای «دیونی سوس» ساخته شده باشد. زیرا که در میان خدایان «ایران» خدایی که به این تاکستان مربوط باشد، موجود نیست. این معبد خراب از ابنیه ی «سلوکی» هاست.** این دو ستون خیلی عجیب به نظر می آیند. قاعده های آن ها انحطاط یافته فقط عبارت است از دو ته ستون مرتفع و یک نازک کاری مرتفع تر که از ته ستون به بالا وجود دارد. نوع این ستون ها در ابنیه ی ادوار قبل از «هخامنشی» نیز مشاهده شد است؛ و قاعده ی ته ستون های «پرسپولیس» در حقیقت یک ابداع تازه بوده است. **میله های آن دو ستون صاف است و سرستون ها به سبک «ایونیک» به سرعت شکل و فرم یونانی پیدا کرده است. همان گونه که در مقبره ی «دایه و دختر» ملاحظه کردیم. روی هم رفته این هر دو ستون تقلید غلطی است از معماری «یونانی» که با روش های قدیمی آمیخته شده است».**

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۹۴)

بایستی به میزان این ایران شناسان یهودی پیرو اورشلیم حیله گر بود که نگارش چنین توضیحی را بر یک سلسله از ابنیه و معابد یونانی در ایران ممکن بدانیم، تا سرانجام خواننده از فرط ناتوانی در دریافت مشخصی از این چند گانه نویسی های ظاهراً تخصصی، به کلی از تعقیب موضوع صرف نظر کند و آشکار نشود که هیچ بنا و مقبره و معبد و دست ساخته

از دوران مشهور به اشکانی در سراسر نجد ایران وجود ندارد، که نشانه های واضح یونانیان بر آن ها ثبت نباشد.

«**از این ها که بگذریم، دیگر پیکره و نقش مهمی از زمان اشکانیان در «ایران» شناخته نشده است. و باز محل تعجب است که از ابنیه ی آن دوره هم هیچ اثری به جای نمانده و شاید که هنوز در زیر خاک ها مدفون باشد. لیکن به سادگی ممکن است نقش شهرهای اشکانی را شبیه به ابنیه ی «بابل» و «آشور» تصور کنیم که نمونه ی آن ها هنوز در «ایران» دیده نشده است(!!!)**. همین قدر به طور یک تصور عمومی در این باب، می توان دانست که جزییات هنر ایرانی و بابلی در عصر اشکانی صورت های مختلفی حاصل کرده است که تا عصر ساسانی نیز ادامه داشته.... **از آثاری که در «آسیای مرکزی» باقی مانده و نزد ما معلوم شده است همه بدون استثنا متعلق به دوره ی یونانی است که چندین قرن در «آسیا» دوام داشته است.** هیأت اکتشافی فرانسوی که در «افغانستان» مدت یازده سال با شرایطی بسیار صعب حفاری می کردند، چیز زیادی از بقایای آثار تمدن یونانی قرون قبل از میلاد را به دست نیاوردند. **فقط یک اثر باستانی در دست است که این فاصله را پر می کند که هر چند آن نیز خارج از محدوده ی «یونان باختری» بود، ولی خیلی به آن نزدیکی داشت. آن اثر عبارت از خرابه های «کوه خواجه» در «سیستان» است**. این آثار را در سال ۱۹۱۶ «سراورل اشتین» کشف کرد و شرح آن را در کتاب خود موسوم به «اندرون آسیا» بیان کرده است».

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۰۶)

این جا دیگر هرتسفلد، این متخصص و ایران شناس بزرگ، چندان خود را به ساده لوحی می زند که «به سادگی» و بدون این که نمونه ای از ابنیه ی اشکانی در ایران یافته باشد، می نویسد که نقش شهرهای اشکانی شبیه به ابنیه ی بابل و آشور بوده است!!! بی شک اگر مراکز فرهنگی و تحقیقاتی ایران و دانشکده ها و سازندگان کتاب های آموزشی ما همین پرت نویسی ها را، بی کم و کاست، به عنوان حقایق تاریخی ایران پذیرفته اند، جز این نیست که سران فرهنگی و زبده روشنفکران این سرزمین، که مسئول نگاه دقیق تر به این اباطیل بوده اند، خود در زمره ی پادوها و خدمه ی دانشگاه های کلیسایی و کنیسه ای اروپا خدمت کرده اند و می دانیم

که تا پیش از انتشار مجموعه ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران» هیچ یک از این منصب و مقام داران خودی در عرصه ی ایران شناسی، این سئوال کوچک روشنگر را نپرسیده اند که اگر هرتسفلد در نقل فوق می پذیرد که سراسر آسیای مرکزی قرن ها در تیول یونانیان بوده، فرض این مطلب چه گونه میسر است که اشکانیان را نیز در همان دوران برخاسته از آسیای مرکزی بگوییم و وانگهی حضور متمادی یونانیان به درازای قرن ها در آسیای مرکزی را حاصل چه رخ داد تاریخی شناخته اند؟!!!

«این کوه (کوه خواجه در سیستان) محل مراقبه و انتظار مردم بوده است، همان گونه که ظهور «مسیح» را در «فلسطین» و ظهور «مهدی» را در «سامره» منتظر بوده و هستند، همه جا انتظار ظهور مسیحا همان ظهور ثانوی پیغمبری است که در همان مکان که آن پیغمبر زندگانی می کرده ظاهر می شود. «اوستا» که به «زمین دریایی» اشاره می نماید و آن را زمین مقدس می شمارد، از آن سبب است که در آن جا نه فقط ظهور «سوشیانس» را انتظار داشته **بل که از آن سبب است که «زردشت» خود نیز در آن جا زندگی می کرده است.**
از این قرار معلوم می شود که «زردشت» خود نیز واقعاً در همان «کوه خواجه» می زیسته است. بنا بر «اوستا»، آن پیغمبر باستانی در تحت حمایت «ویشتاسپا» بوده است، در زمان «هخامنشیان»، زمین دریایی جزیی از ساتراپ های «پارتا» بوده است که در هنگام پادشاهی «ویشتاسپا»، یعنی پدر «داریوش» همچنان آن ساتراپی وجود داشته است. **نتیجه ای که از این مقدمات به دست می آید، این است که در «کوه خواجه»، «ویشتاسپا» پدر «داریوش» «زردشت» را پناه داده تا از آسیب «گوماتای مجوس» در امان بماند».**
(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۱۳)

نتوانستم از نمایش این نقل، گرچه به موضوع کلنی های یونانی اشکانی نامیده شده، ارتباط مستقیمی ندارد، صرف نظر کنم، زیرا نخست این که همین چند سطر وسعت خیال پردازی در موضوع تاریخ ایران باستان را نزد سازندگان آن مساحی می کند و در مرحله ی بعد با یک جایگاه دیگر از موطن و مولد و حتی محل بازگشت دوباره ی زردشت ساختگی باخبر می شویم که به گمانم سیستانی کردن او و ویشتاسپ، پس از خراسانی و آذربایجانی و کرد و فارس شناختن آن ها بسیار بدیع است!

«این معبد نوع خاصی از آتشکده است که سابقاً با آن اسلوب و طرح

دیده نشده بود. ولیکن من در طول ده سال دوازده آتشکده از این نوع در «ایران» کشف کرده ام. اجزای داخلی آن بنا عبارت است از یک اطاق **داخلی** با سقف گنبدی، در روی چهار سنگ زاویه که یک راه رو تنگ و سربسته آن را احاطه کرده است که **در اصطلاح فنی یونانی ان را «کریپ تا» می گویند** و دروازه هایی که صورت های گوناگون پیدا کرده است دارد. در «کوه خواجه» نباید در وجود آن معبد یا آتشکده شبهه کنیم. زیرا که علاوه بر موقعیت آن در تمام آن ساختمان شالوده ی محراب آتش در آن اطاق در زیر سقف گنبدی به خوبی محفوظ مانده است و سنگ محراب که در گوشه ی آن واژگون افتاده هنوز باقی است. در دهلیز طولانی که در عقب جبهه ی شمالی حیاط اصلی امتداد یافته است. **در دوره ی اول آن یک نظام ستون های سبک «دوریک» را نشان می دهد که در دیوار به کار گذاشته شده است و کنگره های آن ها را ظاهر می سازد که با اندکی برجستگی دیده می شود و با پنج «پیچ طوماری» یونانی تزیین شده است و نیم ستون ها در یک سلسله ی منظم پنجره ای قرار دارد. این طرح روی هم رفته به اسلوب یونانی اخیر «هلی نیس تیک» ساخته شده است و فوق العاده قابل توجه می باشد. زیرا که تنها اثری است که از سبک هنرمعماری «یونانی باختری» باقی مانده است»**. (علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۲۰)

اینک هرتسفلد مشغول سفارش دادن یک دوجین آتشکده به سبک یونانی در دوران اشکانیان است! او که می گوید در طول ده سال دوازده آتشکده نوع یونانی در «ایران» کشف کرده، گرچه آدرس آن ها را اعلام نمی کند، اما با فرض صحت داده های او باید نتیجه بگیریم که تعداد معابد یونانی دوران کلنی نشینی یونانیان در ایران، که به دوران اشکانیان مشهور است، بسیار بیش از آنی است که تاکنون تصور می کرده ایم. احتمالاً زردشتیان زمان اشکانیان از نیایش دربرابر آتشی که در محوطه ای با پنجره ها و نیم ستون ها و پیچ طومار های یونانی احاطه می شده، دچار احساس غلبه ی زردشتیگری بر هلنیسم می شده اند و نمی دانیم درسایه ی چه تحولی مؤبدان آن زمان به جای بازگرداندن نقش آن اهورامزدای بال دار به آتشکده ی سیستان، که هرتسفلد در نقل بالا مدعی است زادگاه اصلی زردشت نیز بوده است، سفارش ساخت این همه آتشکده به سبک «هلی نیستیک» را داده اند؟!!! بدین ترتیب زردشتیان می توانند اعلام کنند سبب شعله ور

شدن شهر سوخته در سیستان، همین کثرت مکان های عبادت آتشین آن ها در آن خطه بوده است؟!

«از پنج نمونه نقوش که در «کوه خواجه» باقی مانده و می توان آن را مرمت کرد، **به خوبی برمی آید که هنر «یونان باختری» در آن نقاشی ها تأثیر مهمی داشته** و در هر حال تزیینات نه فقط اسلوب یونانی، که آمیخته ای از عوامل «شرق باستانی» می باشند.
در میان آن تصاویر و تمثال دو سوار وجود دارد که **یکی پیکر «اروس» است با بال و سوار بر اسب. در این نقش به هیچ وجه اثر شرقی مشاهده نمی شود، بل که کاملاً یونانی است.** سوار دیگر که قرینه ی همان اولی است، بر پلنگی سوار است **که آن هم بیش تر طرح «دیونیزیاک» را نشان می دهد.**
تمثال «اروس» که در صورت های گوناگون یک عامل تزیینی بوده است و در روی ظروف نقره نیز دیده می شود، که در نواحی اطراف کشف شده، ظاهراً متعلق به همان عصر است. علاوه بر این ها، چندین تصویر از اشخاص دیگر مشاهده می شود که در آن جا ایستاده اند. یکی از این ها آلت موسیقی می نوازد و دیگری رقص می کند و یکی از آن جمله صورت یک «بندباز» دارد که روی سرش ایستاده است. **تمام این ها متعلق به سبک معمولی یونانی اخیر «هلی نیس تیک» است** که در این نقوش تزیینی به کار رفته و مفهوم رمزی آن ها به کلی از میان رفته است و معنای آن معلوم نیست؛ **ولی معلوم است که اصولاً از هنر ممالک دیگر اقتباس شده است و به کلی با نقوش تشریفاتی دوره ی «هخامنشی» مخالف می نماید».**
(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۲۴)

گمان ندارم فرصتی گران بهاتر از تکرار این نقل هرتسفلد، برای تمسخر جهان ایران شناسی و باستان شناسی سبک یهود یافت شود. حالا در این آتشکده ی زردشتی که هرتسفلد در کوه خواجه ی سیستان ساخته است، تمثال خدای یونانی اروس را سوار بر اسب بال دار می بینیم که هیچ نشانه ی شرقی غیریونانی بر خود نبسته است! چنان که یک خدای دیگر یونانی، سوار بر پلنگ، بر اجرای مراسم زردشتیان در این آتشکده ها نظارت می کرده است!!!

«نقش ها اگرچه درست در وسط دیوار قرار نگرفته، ولی ظاهراً در مرکز برابر این مجلس نقاشی است و قابل تشخیص هستند. و عبارت می باشد از تصویر

یک پادشاه با ملکه که در زیر چتری مانند سایه بان قرار گرفته اند. صورت شاه در سمت راست و اندکی جلوتر از ملکه نقش شده است و دست چپ خود را در دور کمر ملکه قرار داده که شکل ناراحتی پیدا کرده است. ولی این وضع استثنایی منحصر به این جا نیست، بل که شبیه آن در پیکره ی سنگی «بهرام دوم» در «سرمشهد» نیز مشاهده می شود و آن در واقع راجع به مقام و درجه ی ملکه می باشد و وضعی رمزی دارد که در صورت طبیعی نشان داده شده است. سر هر دو صورت به صورت نیم رخ کشیده شده است و لباس آن ها یک ترکیبی از رنگ سرخ تند است و آن هر دو جامه های مرصع جواهرنشان پوشیده اند. این که **صورت طبیعی و غیرتشریفاتی وضع آن ها در اثر نفوذ هنر یونانی می باشد و همچنین صورت سازی نیم رخ که قبلاً در ممالک شرق مشهور نبوده همه از هنر یونانی اقتباس شده است**. روی هم رفته ترکیب صورت ها و اسلوب آن ها به سادگی به سنن یونانی غربی مربوط نیست. بل که بیش ترمخلوطی از هر دو است که شاید درعصر «یونانی باختری» تکامل یافته بوده. **بسیار شگفت انگیز است که مشاهده می شود چه گونه در قرن اول میلادی در «شرق اقصی» و «ایران» و «افغانستان» و «بلوچستان» یک نوع نقاشی نزدیک به یکدیگر پیدا شده که انسان را به فکر «کلیساهای گوتیک» و یا به فکر یک قصر «گی بلیانها» در جزیره ی «سیسیل» می اندازد**».

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۲۵)

ناتوانی و سردرگمی هرتسفلد بزرگ در توضیح وفور نمونه های هنر و ابنیه و معابد و دیگر نشانه های یونانی، که در گستره ای به پهنای ایران و خراسان و افغانستان پراکنده است، سرانجام به این نقل منتهی می شود که از خواننده ی خود می پرسد چرا آن آتشکده های زردشتیان، این همه به کلیساهای گوتیک و قصرهای یونانی سیسیل شباهت دارد!

«در زمان خیلی قدیم از زمان «یوتی دمواس» در پشت سکه های «هراکلیس» شاهان را در حال نشسته نشان می دهد که به کلی در یک وضع طبیعی قرار گرفته اند و ممکن است که ظاهراً این وضع غیرتشریفاتی صورت شاهان روی تخت از ریشه ی ادوار قدیم یونانی اقتباس شده باشد. در زمان «آنتیلاکیداس» در اواسط قرن دوم میلادی ما صورت «زنوس» را می یابیم که بر روی تخت نشسته و تمام طرح به صورت نیم رخ کشیده شده است. طرحی که چندین بار در روی سکه های جدیدتر نیز تکرار شده است. حالت تقریباً راحت و پاهای گشاده ی صورت خدایان را به طورنیم رخ دراین عصر «اشکانی» نیز به صورت

شاهان نشسته درآورده‌اند که با زانوهای دور از هم جلوه‌گر شده است. **این سبک تصاویر که جنبه ی تشریفاتی را ترک کرده و آزادمنشی یونانی را تقلید نموده به منتهای رواج رسیده است**. سکه‌های این عصر که بعد از بنای «کوه خواجه» ضرب شده است، همه نمونه‌های حیرت‌انگیزی از این قبیل تصاویر به دست می‌دهد. در آن جا این پادشاهان به وضعی کاملاً باز که بر روی تخت‌های خود آرمیده‌اند، دیده می‌شوند. آقای «بوان» این را **نمایشی از صفت خاص یونانی می‌داند** که می‌خواسته‌اند حسن تناسب را همیشه در اشکال و اعمال خود حفظ کنند و آن را ظاهراً به تناسب موقع و حالت شخص منظور مشخص می‌سازد. **تعیین ابتدای این نقوش در «شرق قدیم» غیر ممکن است. آن را فقط بعد از غلبه ی «یونانیان» و نفوذ تمدن ایشان قابل قبول باید دانست**. ولی نتیجه ی آن طرح و نقش همانا زائل کردن جلال و شکوه دیرین و انحراف به سوی آزادمنشی است که این صور کاریکاتوری را به وضعی ناپسند به وجود آورده است... با تدقیق دقیق، مشاهده می‌شود که تصویر خدایان از نوع شمایل نگاری «ایکونوگرافیک» از یونان قدیم باقی مانده و پس از آن در دوره‌های جدیدتری صور انسانی جای آن‌ها را گرفته است. **از این رو از تصاویر خدایان در نقاشی‌های «کوه خواجه» ما می‌توانیم تصوری از نقاشی دوره ی «یونان باختری» حاصل نماییم**. یکی از سرهای آن خدایان، با وجود همه ی خرابی‌ها که به آن روی داده، باز قابل توجه است و **یک هنر نقاشی یونانی را نشان می‌دهد** و معلوم می‌دارد که بعضی از استادان نقاشی نتوانسته‌اند در این اسلوب هنرنمایی نمایند».

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۲۶)

اجازه دهید این بررسی هرتسفلد درباره ی دوران اشکانی را با همین نقل نهایی از مقاله ی او خاتمه دهم، با این توضیح که اولاً به متعصبین اشکانی خواه بگویم که سازندگان آن افسانه‌ها با این نقل‌ها که خواندید، خود از یونانی بودن اجتماعات و کلنی‌های پراکنده در سراسر ایران و خراسان آگاه بوده‌اند و قصدشان از اختراع اشکانیان جز پر کردن خلاء تجمع و تمدن در ایران باستان پس از پوریم نبوده است و در ثانی، بار دیگر اشاره کنم که در زمان ورود یونانیان گریخته از آتن ویران شده به ایران، در سراسر این خطه، حتی کدخدایی ظهور نکرده است که به اشغال سرزمین و موطن و علفزار و مایملک خود وسیله ی مهاجرین ناشناس اعتراض کند. آن‌ها قرن‌ها در ایران زیسته‌اند، بی‌این که کسی در برابر آنان ادعای

مالکیت پیشین اطراقگاه های آنان را داشته باشد. این همان پروسه و پدیده ای است که در زمان عبور اسکندر و سپس حضور اعراب در ایران خالی از شهر و تجمع و دولت قدرتمند روی داده است، که زندگی بقایای انسانی گریخته از وحشت پوریم، پس از دوازده قرن، هنوز درعشایر و روستاها و ماورای کوه ها و اعماق جنگل ها و صحراها می گذشت. مورخ امیدوار است که با گشایش این مبحث نوین، سرانجام زمانی فرا رسد که تحقیقات ملی بتواند لااقل قسمتی از ابعاد غیرقابل اندازه گیری جنایت پوریم را آشکار کند.

«**چهارصد سال دوره ی اشکانی، از ۲۰۰ ق م تا ۲۰۰ م، ایام اسفناک انحطاط هنر در ایران است. دلیل واقعی این تنزل و ابتذال در خارج از حیطه ی هنر و هنرمندی است**. نهضت هنری هخامنشیان در روزگار داریوش و خشایارشا، یعنی اوایل سده ی پنجم پیش از میلاد، به اوج خود رسید و بی تردید پیش از هجوم اسکندر مقدونی دچار تنزل و انحطاط شده بود. آشفتگی اجتماعی حاصل از حمله و کشتار و غارت اسکندر سبب شد تا نه تنها رشته های سنتی هنر گسسته شود، **بل که حتی انواع صنایع و پیشه های دستی نیز نابود و فراموش گردد**. دوره ی پس از اسکندر، با تسلیم محض و همه جانبه در برابر فرهنگ غربی آغاز شد. تقلید از یونانی مآبی رواج یافت. اما ایرانیان نسبت به جوهر و معنویت فرهنگ یونانی بیگانه ماندند. **آثار هنری که در این دوره به وجود آمد پس رفتی بود به مراحل اولیه ی بدویت پیش از تاریخ، آن هم نه جوانی و طراوت و نشاط بدوی بل که ناتوانی و سترونی ناشی از کهولت و پیری**. هنر عمده این دوره نقاشی بود. نقاشی که به کلی فاقد مکتب و آموزش و اسلوب بود. **از دیوارها فقر و حقارت می بارید. می خواستند دیوارها را بپوشانند و پنهان کنند**(!!!). آن ها را با نقاشی های مبتذل و گچ بری های بی بها می آراستند. انحطاط سرعت یافت. مجسمه سازی فاقد هر گونه ترکیب بندی شد. فاجعه ای که منجر به انحطاط بیش تر و بیش تر هنر معماری گردید. **یونانی مآبی یا هلنیسم که زیربنای آینده ی درخشان و بزرگ مغرب زمین را فراهم آورد، در ایران فاجعه انگیزترین و مخرب ترین آثار را به جای گذارد**».

(هرتسفلد. ایران در شرق باستان، ص ۳۱۱)

نمی توان باور کرد که چنین ایران شناسان کبیری، چنان از حقه بازی و دورویی و مهمل بافی انباشته باشند که یک نام شناخته شده و واحد و

پرآوازه از میان آنان، چون هرتسفلد، هم قادر شود مقاله ی پیشین را در موضوع اعتلای هنر اشکانیان بنویسد و هم این نتیجه گیری نهایی درباره هنر و فرهنگ ناچیز دوران اشکانیان را در کتابی دیگر بازگو کند! آن ها بدون این که سرانجام در جایی و یا به نحوی به این مطلب اصلی ورود کنند که این همه یونانی گرایی طولانی که هرتسفلد زمان آن را ۴۰۰ سال شماره می کند، از کدام منبع اصلی تراوش می شده، چنان پرگویی پراکنده ای به راه انداخته اند که شاخه ی دیگری از آنان، دوران اشکانیان را سرآمد هنر جهان می گویند و با کمال وقاحت، بر مشتی از دست مایه های یونانی «ریتون های عاج اشکانی» نام می گذارند.

> «**در این جا (در نسا) دولت اشکانیان قدرت می گیرد و استان های متفرق دنیای آسیا در تحت حکومت آن ها جمع می گردند** (!!!). دولت جوان و نیرومند اشکانیان که قسمت عمده ای از ممالک سلوکیدها را تسخیر نموده و به استیلای کشورهای باختر پرداخته، منشأ خود را از همین جا گرفته است. **این جا املاک اختصاصی پادشاهان اشکانی و شهر نسا هم موطن اصلی اجداد آن ها بوده است**. تاریخ نسا صفحات غیرمکتوب تاریخ دولت اشکانی را دربردارد. در هر سال باستان شناسان حقایق و مدارک نوینی را که **جهت مطالعه ی اقتصاد، فرهنگ تجسمی، ایدئولوژی، خط و هنرهای زیبای آن ها ضروری است، از قعر زمین بیرون می آورند**. نام نسای پارت ها در نوشته های کتبی اولین بار در سیاحت نامه ی ایزیدور برده می شود».
>
> (میخائیل یوگنیویچ ماسون، ریتون های اشکانی، ص ۱۴)

به راستی که آن ها مردم و هویت و تاریخ و زندگی ما را بازیچه ی خود پنداشته اند و به سازی رقصیده اند که یهودیان برای سرگرم کردن ما قرونی است که از نواختن آن باز نمی مانند. آن چه را که اینک با وضوح تمام در سکه و ابنیه و معبد و هنر آن دوران و از جمله همین ریتون های نسا می بینیم، چنان که حکاکی های آمده بر آن ها حکایت می کند، غنودن بی دغدغه و پانصد ساله ی یونانیان گریخته از آتن تخریب شده در اقلیم پهناوری از شوش تا خراسان بزرگ است، که سرزمین خالی افتاده ی ایران پس از پوریم را، عالی ترین و بی مدعی ترین اقلیم برای انتظار بازگشت به خاک اجدادی خویش دیده اند.

پوریم و ساسانیان

«تندیس تنومندی که اینک به شرح آن می پردازیم یکی از چیستان های تاریخ هنر ایران است. هیچ گمان و برداشتی منطقی نخواهد توانست سبب پدیداری این تندیس را، با **حدود ۳۰ تن وزن**، در غاری بی عبور و تقریباً غیرقابل دست رس توجیه کند. آیا هنرمندی غارنشین، با چند یار همطراز، سال ها دور از اغیار تیشه بر ستونی سنگی و طبیعی که سقف غار را به کف آن می پیوسته است، در دهانه ی غاری منزوی کوبیده است تا تندیسی به بالای **بیش از هفت متر را** هیولای متروک بیابان ها کند؟ شگفت این که این هیولا، به متانت دل و درون سنگین خود، هیچ پیامی جز آرامش و صفا و شکوه سرد ندارد.

ویژگی هایی چون بزرگی، نجابت، قدرت، دلیری و صلابت فرمان روایی به گونه ای در چهره ی شاپور به نمایش درآمده اند، که چیزی از شکوه حضور شاه ایران و انیران کاسته نشود. گویی شکوه منجمد و سردی از اراده ای استوار آهنگ تلقین مدام خود را دارد، تا مبادا به غفلت فرمان نبری! تاج این تندیس قرن ها سر به آسمان می سوده است و پاها زمین را می فشرده است، تا سرانجام قوزک فرتوت پا که دیگر تحمل کشیدن چندین تن بار را نداشته است از پای درآمده است و شاپور را، لابد با صدایی پرطنین در غار، بر زمین کوفته است. نوار دیهیم آویخته از تاج، که پشت سر به صورت آبشاری مواج بوده است، بر ستبری گردن شاپور افزوده است و مانع جدا شدن سر از گردن شده است. گردن ستبری که پیرامون آن ۲۳۰ سانتی متر است.

برای به دست آوردن برداشتی درست از این تندیس، کافی است که به اندازه های اعضاء آن فکر کنیم.

دور سر ۲۳۰ سانتی متر، طول چشم ۱۸ سانتی متر، طول ابرو ۳۰ سانتی متر، طول بینی ۳۰ سانتی متر، طول سبیل ۸۰ سانتی متر، پهنای شانه ۲۴۰ سانتی متر، دور سینه ۴۰۰ سانتی متر، دور کمر ۳۰۵ سانتی متر، دور گردن ۲۳۰ سانتی متر، دور بازو ۱۵۰ سانتی متر، دور مچ ۱۰۰ سانتی متر، دور ران ۲۵۰ سانتی متر، طول کفش ۱۱۰ سانتی متر، پهنای کفش ۶۰ سانتی متر، **بلندی تندیس ۶۰۰ سانتی متر، وزن تندیس حدود شش تن**».

(رجبی، ساسانیان، ص ۱۱۱)

مّساحی پهناوری افسانه ی ساسانیان را به جای خود در پایان مجموعه ی ساسانیان انجام خواهم داد، که ضمن آن بررسی این آخرین اثر رجبی چندان مفرح خواهد شد، که به راستی خستگی ۴ سال کار مداوم و شبانه روزی بر روی مجموعه ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران» را از بدن کوفته ی مؤلف و ذهن شگفت زده ی خواننده ی آن بیرون خواهد کشید. تردیدی ندارم که در آینده ی نزدیک مردم از تولید هر نوع لطیفه ی تازه ای تا سال های مدید معاف و بی نیاز خواهند شد، زیرا زمانی که تاریخ واقعی غیریهود ساخته ی شرق میانه شناخته شود، به ترین تفریح، بازخوانی انبوه نوشته هایی از قماش همین کتاب های رجبی در موضوع هخامنشیان و اشکانیان و ساسانیان و از جمله نقلی است که از کتاب ساسانیان او خواندید. می بینید که در سطورِ نخستِ برگی از کتاب او، وزن مجسمه ی شاپور ۳۰ تن و در پایان همان برگ ۶ تن است، چنان که ارتفاع بیش از هفت متر آن، در انتهای همان صفحه به ۶ متر می رسد! چنین است که سیمای ایران شناسی کنونی بی نقاب می شود و آن ها را ملاحظه می کنیم که مشغول بازی کردن با ارقام و اسامی و زمان و مکان اند.

«**هنر ساسانی: هنرهای تجملی**ـ در اجتماع درخشان و ثروتمند ساسانی، بزرگان ذوق و سلیقه ی رایج در دربار را تقلید می کردند. **ظروف تجملی هر قدر پربهاتر بودند بیش تر مبین اهمیت و قدرت مالک آن می گشتند و خود ناگفته پیداست که پربهاترین قطعات زرگری در توانگرترین خانه ها یافت می شد که در ردیف نخستین آن ها کاخ شاهی قرار داشت. امروز فقط تعدادی از حدود صد قاب و جام در دست است که بیش تر آن ها از کشفیات اتفاقی در روسیه شرقی یا در اورال به دست آمده است (!!؟)**.

این مجموعه در موزه ارمیتاژ نگاهداری می شود. نمونه های کم یابی هم در مجموعه های مختلف اروپا و آمریکا پراکنده هستند. به تازگی موزه تهران دارای چند نمونه پرارزش شده است که در ایران یافت شده اند. با این که نظام اقتصادی امپراتوری ساسانی بیش تر مبتنی بر کشاورزی بود تا مبادلات تجارتی، **مع هذا محصولات تجملی که مورد تقاضای دربار یا اشراف بود در مبادلات تجارتی نقشی داشتند**. به این ترتیب پوست های گران بها و سنگ های قیمتی که در مناطقی از روسیه تهیه می شد به ایران وارد می گشت و در ویرانه های همین مناطق است که ظروف سفره سیمین ساسانی کشف شده است و گویا آن ها را بازرگانان به آن نواحی برده اند. پررونق ترین دوره ی این مبادلات در دوران سلطنت خسرو یکم و خسرو دوم است و این خود وجود کپیه های جدیدتری را که از روی آثار قرون پیشین ساخته شده و در میان این اشیاء دیده می شود، توجیه می کنید. **ساسانیان مانند اسلاف خود هیچ گاه پیوند خود را با ساکنان نواحی وسیع استپ های «اروپاسیا» که گاهی موج های شان به مرزهای شمال و شمال شرقی امپراتوری می رسید قطع نکرده بودند و هدیه هایی را هم که دربار برای شاه زادگان خارجی می فرستاد نباید از نظر دور داشت**». (گیرشمن، هنر ایران، ص ۲۰۳)

این نقل گیرشمن موجب آبروداری رجبی است و او را روسفید می کند، زیرا به یقین هنوز کسی آشفته تر و رسواکننده تر از این اشاره ی گیرشمن به هنرهای تجملی ساسانی، در منابع و مسائل تاریخ نخوانده است. چرا که می نویسد اشراف ساسانی در محله های جنب کاخ سلطنتی و در «اجتماع درخشان شان» ظروف تجملی پربها داشته اند. گیرشمن پیش از این فرمایش، در قریب ۱۰۰ صفحه از کتاب مصورش، اشراف و سلاطین ساسانی را در استان فارس و در خرابه های فیروزآباد و بیشابور و نقش رستم و تیسفون و سروستان پراکنده و صفحات مفصلی را در توصیف سیمای سنگی شاهان ساسانی در نگاره های صخره ای فارس سیاه کرده است. ولی به دنبال این مقدمات می نویسد که بقایای صد عددی ظروف سیمین و مطلای این اشرافِ ساسانیِ ساکن فارس را در حوالی اورال و روسیه ی شرقی و در ضمن «اکتشافات اتفاقی» یافته اند و ما را به یاد کاسه ی سفالین هخامنشی می اندازد که یک ایران شناس مهمل گوی دیگر به نام خانم کخ در اور یافته بود!!! گیرشمن که خود نیک می داند چه متن

نخبه ای برای بی آبرو کردن جهان ایران شناسی تدارک دیده، آن گاه به رفع و رجوع علت پیدا شدن این ظروف ساسانی در اورال می پردازد، بین اورال و دربار ساسانی چنان داد و ستدی برقرار می کند که در آن تجار روس در برابر بهای پوست و سنگ های قیمتی، ظروف غذاخوری سفره ی اشراف ساسانی هم قبول می کرده اند و بدین شیوه ی شور انگیز، به گمان خود اعجاب یافت شدن ظروف ساسانی در اورال را رفع می کند و باز از آن رو که از بی حاصلی این استدلال نیز باخبر است، یکباره میان اسلاف ساسانیان با ساکنان نواحی استپ های روسیه، پیوند خویشاوندی قرار می دهد و به عنوان چاره اندیشی نهایی، سرانجام می نویسد که اشراف و درباریان ساسانی گاه برای این اقوام اورالی خود ظروف ساسانی به عنوان چشم روشنی می فرستاده اند!!! تفسیر مسائل ایران باستان از سوی هنر شناسان آن دوران بر این قبیل تدارکات بی آبرو استوار است و اگر بخواهم بی اعتباری چنین خیال پردازی های خامی را به کمال آشکار کنم، کافی است که آن ها را با مثلاً گزارش کشف جام طلای حسنلو و یا ظروف قبور مارلیک مقایسه کنم.

«حسنلو، جایی که نام باستانی آن را نمی دانیم، یکی از شهرهای کوچک این منطقه بوده، و با یک دژ احاطه شده بوده است. درون دژ، که به وسیله ی دیوار دفاعی نیرومندی از خشت خام بر پی های سنگی محصور شده بود، احتمالاً مراکز مذهبی شهر را در بر می گرفت و جای سکونت ارباب یا رییس محلی بوده است. خانه های پراکنده ی بیرون شهر، به وسیله ی صنعتگران، احتمالاً سوداگران و کشاورزان مسکونی بوده است و قبرستان که متعلق به شهر بود حفاظی نداشت. به هنگام جنگ ساکنان به داخل دژ می گریختند. دیوارهای دژ احتمالاً در حدود ۹ متر بلندی و بیش از سه متر کلفتی داشته اند. در هر سی متر یک برج دفاعی وجود داشت. میان هر دو برج به طور برابر یک جفت جرز جا داده شده بود که دیوار خشتی را تقویت می کرد. این نوع دیوار دفاعی بسیار شبیه به دیوارهای اورارتویی است. دروازه ی اصلی در سمت غربی دژ قرار داشت، اما تاکنون حفاری نشده است. درون این دیوار دفاعی سه ساختمان عمده از زیر خاک بیرون آورده شده است که دو تای آن ها در ربع جنوب غربی و دیگری در بخش شمال غربی قرار دارند. هر سه ساختمان در یک نقشه مشترک کلی سهیم هستند. این نقشه شامل یک ایوان ورودی

متصل به یک اطاق پذیرایی باریک و بلندی است که در پشت آن تالار ستون داری قرار دارد. ایوان یا تالار ستون دار در مجاورت راه پله ای است که به طبقه ی بالا می رود. تالار ستون دار در هر دو سوی خود با اطاق های انباری در میان گرفته شده است. این تالارها ممکن است الگوی تالارهای ستون دار جدیدتر دوره ی هخامنشی باشند. تنها ته ستون ها برجای مانده اند. هر کدام تخته سنگی است در زیر پوشش گلی پی ستون که شکل گرد اصلی ستون چوبی را در خود حفظ می کند. **قطعات سوخته ی ستون ها نشان می دهند که آن ها از چوب درخت تبریزی بوده اند** و تالارهای ستون دار هر سه ساختمان با تیر، قطعاتی از الوار، ورقه های کوچک چوبی (توفال)، پوشش گلی و احتمالاً نی مسقف شده بوده اند. در ساختمان های اول و دوم سطح راست گوشه ی کوچکی از سنگ فرش با یک آبروی عمیق گودال مانند احتمالی را پیشنهاد می کند که شاید قسمت بازی در سقف به منظور تهویه ی هوا وجود داشته است. از طرفی دیگر این سطوح سنگ فرش همچنین ممکن است به منظور پاره ای مراسم مذهبی یا مقاصد عملی تر مورد استفاده قرار می گرفته اند. دور تا دور دیوارها با سکو پوشانیده شده، و در ساختن اول سه اجاق وجود داشته است». (ایدت پرادا، هنر ایران باستان، ص ۱۵۲)

این قطعه ای کوتاه از شرح مفصلی است که بر یافته های میدان کهن حسنلو آورده اند، در شرح کامل این محوطه محیط های رسمی و عمومی و مذهبی، در جزییات تفکیک شده و جای هر شیئ در محل منطقی خود مشخص است: جای بزک دان ها در اتاق نشیمن، جای ظروف سفالین در آشپزخانه، جای مرده ها در قبرستان، جای خمره های بزرگ غلات در انبار، جای ستون ها در محل نگه داری سقف و جای جام طلایی در آغوش جنازه ای که در حال گریز با ریزش همان سقف مواجه شده است.

به این ترتیب هر حسنلویی می تواند با اطمینان کامل از قرارگاه و محل استقرار، از معماری، از عقاید و باورها، از زینت آلات و وسائل گذران، از مکان های تولید و کار و کشت و از ثروت ها و توانایی های خود دم زند، که تمام آن ها را درست در کنار دست او یافته ایم و برای ابراز هویت و شناسایی و ماندگاری و هستی هیچ حسنلویی، همانند دست مایه های دروغین امپراتوری هخامنشی و ساسانی و اشکانی، ناگزیر به جست و جوی در کوه های اورال، در شهرهای اروپا، در نقاط دور افتاده ی ایران



بخشی از بقایای سکونتگاه حسنلو که در سال ۱۹۶۰ حفاری شده است.

و یا در هورهای اقلیم گم شده ی اور نیستیم!

و این هم تصویر آن بخش از حوزه ی حسنلو، که تاکنون اکتشاف شده، چنان که می بینید مهندسی محیط کامل است. دیوارهای خارجی دژ با تیردان ها و مدخل ها و راه روی عبوری و نیز تقسیم بندی معماری محوطه منطقی است، پله ها و ورودی ها و محوطه سازی ها و اتاق ها و سالن ها و جای ستون ها را بدون خلاف مهندسی در جای خود می بینیم و قانع می شویم که زمانی در این محوطه یک مجموعه ی زیستی منظم با ارتباطاتی مشخص وجود داشته، که با دلایلی واضح، در اثر حمله و آتش سوزی و تخریب نابوده شده است. آن گاه هر ادعایی درباره ی هر یافته ای در این محوطه و میدان قابل درک و فهم و پذیرش است و نام

گذاری و متعلق کردن هر شئ را که از محل آوارهای این محل به دست آید، به مردم حسنلو، به مجامله نیازمند نیست، اما زمانی که نه در سروستان، نه در فیروزآباد و نه در بیشابور و غیره، هنوز یک نعلبکی سفالی ساسانی نیافته ایم، چه گونه صد پارچه تنگ و بشقاب و کاسه ی نقره ی کاملاً سالم وبدون نقص را، که مثلاً و از جمله در اورال یافته اند، در زمره ی تجملات ساسانی بشناسیم؟ و از آن مضحک تر زمانی است که بدون یافتن حرف نوشته ای بر این اشیاء پر نقش، عادت کرده اند که بر یک شمشیر دار چهار زانو نشسته و ایستاده و سوار بر اسب و جام به دست، حکاکی شده در میان این بشقاب ها و کاسه ها وتنگ ها، نام هایی چون شاپور و یا خسروی اول و دوم می گذارند، چنان که درست همین شگرد و شائبه را بر نقوش سنگی محوطه های فارس کشانده اند، که گویا یکی اردشیر است، آن دیگری شاپور، سومی بهرام و یکی دیگر هرمز و سرانجام نیز همین فال گیری تاریخی رابه سکه ها برده اند و هر قطعه ی از آن ها را به صورت بی نامی بخشیده اند، که فهرست بسیار مطولی دارد. آیا بدین سان، ساختن هر نوع امپراتوری، در هر کجای جهان، که اثبات توانمندی و حضور آن ها به افسانه ها و اشیاء دیگران متکی باشد، دشوار است؟!

تصویر بخشی از آن گنجینه ۱۰۰ عددی گیرشمن را در صفحات بعد می بینید، که بدون گزارش اکتشاف و یا لااقل دلیل مشخص، ساسانی می شناسند و اغلب می گویند که این نمونه ها را نیز، مانند آن ظروف هخامنشی، در گوشه و کنار جهان از روسیه تا سوریه یافته اند و بر هر صورت آدمی که در این ظروف نقش است نام حاکم ساسانی گذارده اند تا برای مورخ مسلم شود که از ساسانیان در سراسر ایران هیچ نشانه ی تاریخی و باستان شناختی قابل کشف نبوده است چنان که تا امروز چیزی جز همان کتیبه های جعلی نقش رجب و نقش رستم و حاجی آباد از آنان ندیده ایم و به زودی معلوم خواهم کرد که نقش برجسته های سنگی و آن سکه های نقره ی با آتش دان و نیز بناهایی چون فیروزآباد و سروستان و بیشابور و تیسفون نیز کم ترین ارتباطی به گروهی به نام ساسانیان ندارد.



تنگ با نقش رقاصه ها، مجموعه ی خصوصی،
قرن ششم یا هفتم میلادی.



تنگ ساسانی نام گذاری شده، با اقتباس از هنر
چینی، مجموعه ی خصوصی، قرن ششم میلادی.

دو بشقاب، ارمیتاژ و کتاب خانه ی ملی پاریس،
سده ی چهار و شش میلادی، منسوب به ساسانی.



تنگ، کتاب خانه ی ملی پاریس، منسوب به ساسانی،
سدد های ششم و هفتم میلادی.



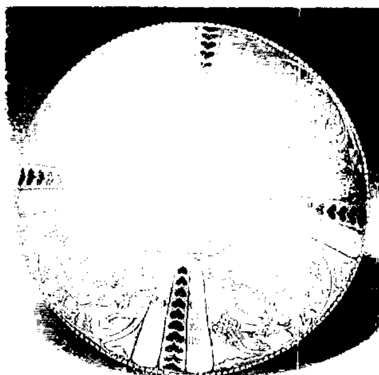


تنگ با نقش رقاصه ها، مجموعه ی خصوصی، قرن ششم میلادی.



جام زورقی، گالری هنری والترز، منسوب به ساسانی، قرن ششم و هفتم میلادی.

کاسه، مجموعه ی خصوصی، سده ی هفتم میلادی، منتسب به هنر ساسانی.



بشقاب، قرن ششم و هفتم میلادی، منتسب به هنر ساسانی.





تنگ با نقش رقاصه ها، مجموعه ی خصوصی،
منسوب به ساسانی، قرن ششم یا هفتم میلادی.



تنگ با نقش رقاصه ها، مجموعه ی خصوصی،
قرن ششم یا هفتم میلادی.



بشقاب نقره، مجموعه ی خصوصی، منتسب به
ساسانی، قرن ششم یا هفتم میلادی



تنگ مفرغی. موزه ی متروپولیتن،
منسوب به ساسانی



بشقاب نقره، مجموعه ی خصوصی، منتسب به
ساسانی، قرن ششم میلادی

«نه در منابع خارجی و نه در منابع اسلامی به صفتی استثنایی از بهرام چوبین برنخوردیم که بتواند چهره ی او را در میان دیگر مردان تاریخ ایران متبلور کند. **او هم یکی از یلان یا گردن کشان تاریخ بود که بدش نمی آمد به هر قیمتی سرش را زیر تاج نگه دارد و باج به دیگران نپردازد.** اما شگفت انگیز است که در برداشتی که سرانجام از او داریم، چهره ی او یکی از چهره های متبلور و محبوب تاریخ ایران باستان است و این تبلور و محبوبیت تنها ناشی از پرداخت حماسی و زیبای فردوسی در شاهنامه نیست. بی تردید فردوسی هم باید نخست شیفته ی شخصیت پنهان بهرام چوبین شده باشد و سپس برای پرداختن چهره ای متفاوت دست به قلم برده باشد. **ما در این جا ناگزیر از استنتاج به روش برهان خلف می شویم**: بهرام چوبین یکی از شخصیت های محبوب در ادب شفاهی و مکتوب (؟!!!) ایران باستان است، پس او در حقیقت یکی از شخصیت های محبوب تاریخ واقعی ایران باستان بوده است، که **با این که نشانی مشخص از شخصیت زیبای او در دست نیست**، بازتاب درخشش گوهر آن همچنان ملموس است! این مسأله در حالی که مستقیماً در پیوند با بهرام است، پرده از روی این حقیقت برمی گیرد که **آگاهی ما به ویژه درباره ی ساختار شخصیت های ایران باستان بسیار اندک است**. ذهن ما در زمینه ی جامعه شناسی و روان شناسی تاریخ ایران باستان به کلی خالی است. **ما هنوز کوچک ترین گامی برای آشنایی با محفل های خصوصی، اجتماعی، فرهنگی وسیاسی دنیای باستان خودمان بر نداشته ایم و با افکار عمومی نیاکان مان بیگانه ایم**».

(ساسانیان، رجبی، ص ۳۴۳)

ظاهراً از طریق این انشای شیوای ایران شناسانه، که یکی از شاگردان هینتس قلمی کرده، باید امپراتورانی در سلسله ی ساسانی را شناسایی کنیم! او که معترف است آگاهی اندکی درباره ی همه چیز ساسانیان دارد و پیش از آن که کم ترین رد قابل دیداری از حضورکسی در آن سلسله ارائه دهد، افسوس می خورد که چرا این اشباح، روان شناسی و جامعه شناسی نشده اند؟!! چنان که مجموعه ی آن اشیاء و اشخاص که امروز ساسانی می شناسانند، درست شبیه همین شوخی یخ کرده ی رجبی، فقط از طریق «برهان خلف» اثبات می شوند. مورخ می پرسد در این سلسله ی ساسانی چه خبر بوده است که تمام یافته های باستان شناختی کاربردی آن ها را، به صورت تنگ ها وجام های نقره ای خوش نگار می یابیم. آیا در آن

امپراتوری مردم عادی زندگی نکرده اند، در یک کاسه ی سفالی معمولی غذا نخورده اند، یک خنجر دفاع شخصی نساخته اند و آن شاپورکه برابر متنی تازه ساز در کتیبه های اطراف مکعب زردشت، برای اسیر کردن والرین تا آن سوی جهان را درنوردیده، چه گونه یک شمشیر و یا خنجر و پیکان زنگ خورده، برای باستان شناسان باقی نگذارده است، که داستان شجاعت او را با سندی اصلی تر و اصولی تر وسالم تر به تاریخ بازگویند؟!

نتیجه

۱. باستان شناسی جهان قادر نیست آثاری از تجمع انسانی به صورت شهر، ابنیه ی باستانی، لوازمِ مصرفیِ سفالین یا فلزی، قطعات زینتی زنانه یا مردانه، آلات و ابزار جنگ و یا معبد و بازاری معرفی کند، که ساخت یا تولید آن در فاصله ی اوائل قرن پنجم پیش از میلاد، یعنی زمان حادثه ی پوریم، تا اوائل قرن نهم میلادی صورت گرفته باشد. هر جست و جوی معینی در این باره، با ناکامی مواجه بوده، و هیچ موزه یا مجموعه دار شخصی، کوچک ترین شیئ باستانی، که اثبات ساخت آن در این دوره ی طولانی، در شرق میانه، میسر باشد، در اختیار ندارد!

۲. در عین حال نمودار و یادهای تاریخی، کم ترین اثر هستی از مردم سراسر شرق میانه از بابل و آشور تا رخج و سیستان، از این دوران منعکس نمی کند و تمامی نام های جغرافیایی و قومی و بومی را، که در یک سلسله اسناد پیش از هخامنشی و حتی درکتیبه های هخامنشی منعکس است، به دنبال حادثه ی پوریم از حافظه ی تاریخ پاک شده می بینیم! مورخ تأکید می کند که بدون حادثه ی پوریم نه فقط اهرم تحرک تمدنی به دست غربیان نمی افتاد، که آن را به مطامع حیوانی خویش آلوده اند، بل ظهور علم و تکنیک و تمدن کنونی، به یک هزاره پیش تر منتقل می شد.

۳. مورخ پوریم را یک چاره اندیشی مقطعی و ناگزیر نمی بیند و آن را حاصل و برآیند تجربه ی هزار سال حضور قوم یهود در شرق میانه ی

کهن می شمارد و معتقد است که از زمان خروج قوم از مصر و از صحرای سینا و استقرار آن ها در میان فلسطینیان و موآبیان و کنعانیان و آرامیان و سومریان و بابلیان و آشوریان و سپس سراسر ایران و افغانستان و قفقاز و خراسان بزرگ، چنان که تاریخ می گوید، یهودیان پیوسته در حالت تنازع و تضاد با همسایگان خود زیسته اند، که اوج آن در زمان سلیمان و داود ظهور می کند. هنوز یک بررسی عالمانه برای جست وجوی سبب این ستیزه های مدام انجام نشده، اما حمله ی متعدد آشوریان و بابلیان به اورشلیم، که منجر به توقف کامل ادامه ی تجمع یهودیان در عرض موعود، تخریب معابد و اسارت سران قوم شد، از آن که بابلیان و آشوریان را نمی توان همسایگان مستقیم و مماس با یهودیان گفت، از یک ناهمآهنگی دیرین میان یهودیان و تمدن وفرهنگ منطقه خبر می دهد. آیا این ناسازگاری را ناشی از تفاوت در باور و ایمان و پذیرش های دینی بدانیم؟ چنین فرضی، از آن که یکتاپرستی نوع یهودی، قادر به رسوخ در فرهنگ منطقه از یونان تا هند نبوده و از هلنیسم تا بودیسم را تواناتر از آن می بینیم که از نفوذ یهوه دچار هراس شده باشد، پس این ناهمآهنگی را به طور طبیعی باید ناشی از رسوخ ایذایی و خراب کارانه ی مرسوم یهودیان، به ویژه در اقتصاد همسایگان بدانیم.

تجربه ی دراز مدت و ناکامی و شکست های متعدد یهودیان حتی پس از احضار و استخدام لشگریان جرار هخامنشی به منطقه باید به آن ها آموخته باشد که در میان اقوامی زیست می کنند، که درست مانند امروز، به انقیاد درآوردن و تسلیم آن ها ناممکن است. بدین ترتیب تشخیص طراحان پوریم، که قتل عام کامل را، آسایش قطعی و دراز مدت و تصاحب سراسری خطه شناخته اند، بی شک از طریق وارد آوردن ضربه ی سخت و غافلگیرانه ی نخست بر مراکز حساس اجتماعی و بر هستی سران و سازمان دهندگان اصلی و شناخته شده ی مقاومت وسپس پاک سازی دراز مدتی انجام شده، که هر جنبنده ی به چنگ آنان افتاده ای را به کام مرگ فرستاده است. بقایا و علائم باستان شناختی القاء می کند که این نابودسازی چندان

وسیع و گسترده بوده است که هیچ مرکز قابل شناخت از تجمع بومیان و اقوام کهن بین النهرین و ایران باقی نمی ماند و هستی اقتصادی و فرهنگی سراسر شرق میانه را، تا طلوع اسلام متوقف مانده و منجمد می بینیم. آن گاه باید به اثرات وسیع تر و جهانی این ماجرای پلید پرداخت که موجب انتقال دانش و تمدن از شرق آرامش خواه و مسالمت جو به غرب متجاوز و حریص شد، تا تمدن را به صورت خونین و پرمصیبت امروز درآورند و دانش بشری را ابزاری برای انباشتن ثروت و غارت دارایی های دیگران از تمام مسیرهای میسر و حتی آموزش و بهداشت و درمان بیانگارند[1].

تأکید مورخ بر این است که پیش از ظهور هخامنشیان، در سراسر مشرق زمین، از کره تا مصر، هیچ جنگ تجاوزکارانه ای به قصد تصرف امکانات دیگران جز ستیز اقوام بین النهرین با یهودیان رخ نداده است، چینیان و هندیان و مردم ژاپن و مصر هرگز به اطراف خود سرباز نبرده اند و آن چه را که مورخین یهود، در دوران اخیر، جنگ های میان اقوام کهن بین النهرین خوانده اند، ذره ای اسناد معتبرِ غیرجاعلانه ندارد و بی تردید نخستین جنگ

۱. پیش تر و در بخش سوم کتاب دوم این مجموعه، با نام کلی «پلی بر گذشته»، یادآوری کرده بودم که خردمندان از هجوم هخامنشیان و ضربه ی پوریم به یونان گریخته، پایه های تفکر و تجمع متمدنانه را در آتن ریختند و مدعی شدم که واژه ی «آکادمی» به معنای محله و تجمعی از «اکدی»هاست. خواننده ای به نام آقای منوچهر ذاکری تکمله ی روشنگر زیر را برای من فرستاده اند، که استحکام بیش تری دارد و پذیرش این مطلب را که واژه ی «آکادمی» بازتاب حضور «اکدی»ها در یونان است، محکم تر و مستندتر و ممکن تر می کند. به گمان من هنوز هم با جست وجوی بیش تر می توان نمونه های فراوان تری از آن چه ایشان در زیر ارائه داده اند، پیدا کرد:

باکتری در خون = Bacteri**emia** = Bactria in blood

ویروس در خون = Vir**emia** = Virus in blood

کمبود قند در خون = Hypoglyc**emia** = Loww level of glicine in blood

کم خونی = *An**emia*** = *(an = not) Not enough blood*

اوره در خون = Ur**emia** = urea in blood

در خون همه، همه گیر = Epyd**emia** = (Epy = all)

از خون و یا نژاد اکدی = *Acad**emia***

بدین ترتیب واژه ی «آکادمی»، به گروهی خردمند اکدی تبار اطلاق می شده است که با فرار از بین النهرین پس از قتل عام پوریم اندیشمندی را در آتن یعنی در غرب پایه گذارده اند. این سوقات خردمندان شرق در غرب بدون آمادگی و زمینه ی بنیادین، مفهوم بشری خود را از دست داد و به وسیله ای برای تسهیل ستیزه و تدارک خونین غارت دیگران بدل شد که عالی ترین تظاهر آن را امروز در سراسر جهان و به ویژه در بین النهرین ناظریم.

تجاوزکارانه در جهان را دست نشاندگان کهن یهود، یعنی قوم متجاوز هخامنشی صورت داده و به همین ترتیب است جنگ های صلیبی که بر مسلمین تحمیل شد، جنگ هایی که غربیان بر مردم چین، ژاپن، هند، آسیای جنوب شرقی، ایران، بین النهرین، آفریقا، اتازونی وسراسر آمریکای جنوبی، یعنی دو سوم سطح زمین تحمیل کرده اند و نیز در جنگ بزرگ جهانی که به مقیاس غیرعقلانی موجب نابودی دست مایه های قرون متمادی غربیان و افزایش جبرانی تجاوزکاری آنان شد. بی شک عامل اصلی ستیزه های کثیف و نابرابر سده های اخیر، که غربیان صرفاً با هدف تصرف و تسخیر متجاوزانه ی عرصه های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی جهان انجام داده اند، حاصل انتقال تمدن به وسیله ی اصحاب «آکادمی» به غربیانی بوده، که زیربنای اندیشه ی آنان جز برآدم کشی متکی نبوده است.

۴. آن چه را که در بین النهرین و ایران و در فاصله ی پوریم تا قرن دوم هجری، به عنوان آثار تمدن و تولید، از کاخ و معبد و بنای عمومی و خصوصی و دست ساخته و سکه و مهر و غیره یافته ایم، جز به سلوکیان در بین النهرین و کلنی های مهاجر نشین یونانی در ایران تعلق ندارد و وابسته کردن هر شئ به نام های اشکانی و ساسانی و غیره، جعل مطلق و غیر قابل اثبات است و تدارک فرآورده ی تاریخی، با نام های امپراتوری اشکانی و ساسانی، پرکردن جاعلانه ی خلاء هستی پس ازپوریم در ایران و پوشاندن رد پای آن نسل کشی و ناممکن کردن ارزیابی وسعت آن است.

۵. به راستی اعراب نجد را، جز اجتماعی از جان دربه بردگان و گریختگان از پوریم، در پرت افتاده ترین گوشه های اقلیم بین النهرین، نمی توان شناخت. زیرا از پس پوریم تجمع دیگری در سراسر شرق میانه سر برنیاورده، آثار قوم دیگری قابل شناسایی نیست و هیچ تمدن کهن پیش از پوریم را بر جای مانده نمی بینیم. همین جا است که توضیح فرهنگ ممتاز عرب و به ویژه زبان بدون زوال آن ها ممکن می شود که بی شک از پیشنیه ی اقوام پرآوازه ی سرزمین نام دار بین النهرین، آشور و بابل و سومر و آرام تغذیه می شود. به گمان من اعراب را باید چکیده و حاصل و

گنجینه و ذخیره ی پنهان مانده ای از بقایای تمدن شرق میانه ی پیش از پوریم شناخت که در قالب یک تجمع دور از دسترس، با حفظ فرهنگ کهن منطقه، در انتظار فرصت تاریخی ماند، تا در اولین امکان، با عرضه ی اسلام و با سخن گویی به شأن محمد و قرآنی که بیان آن تنها با زبان آن فرهنگ میسر بود، حیات دوباره ای را به ملت های مرده ی بی شماری در منطقه ی ما و درجهان بازگرداند.

۶. مورخ بدون کم ترین تردید و از طریق نمایش فقدان کامل نمونه های تولید و مراکز تجمع شهری و نیازهای زندگی جمعی، معتقد است که در ورود مسیون های مذهبی مسلمان به ایران، درست مانند زمان ورود سربازان اسکندر و یا کلنی های یونانی اشکانیان خوانده شده، هیچ نیروی پایداری و منازع و مدعی، قابل شناسایی نبوده است و توجه می دهد که شهرهای کنونی درسراسر نجد ایران، حاصل باز سازی و توسعه ی طبیعی استقرار نخستین کلنی های مسلمین است که به تدریج، و پس از لااقل یک قرن، بقایای مختصر بومیان پراکنده در کوه پایه ها و جنگل ها و اعماق صحراها و نیز مردمانی از همسایگان و به ویژه ترکان را به داخل خود جذب کرده است. نسبت این درآمیختگی، بسته به شرایط جغرافیایی، متغیر و محتاج یک بررسی کارشناسانه است.

تردید در این داده ی جدید تاریخی، تا زمانی که باستان پرستان و اکتشافات باستانی قادر نشوند، معارض باستان شناختی معرفی کنند، جز تعصب نام نمی گیرد و جز ماندن در گل و لای دروغ های ساخته ی یهودیان ارزیابی نمی شود. بدین ترتیب آنان که مسلمین و اعراب را نابود کنندگان تمدن اجداد خویش می شناسند و با این بهانه به آنان ناسزا می گویند، در حقیقت به اجداد واقعی خویش می تازند، زیرا اقدام پوریم از مراکز تمدن و از بومیان متمرکز پیش از هخامنشی چندان ادامه ای باقی نگذارد، که خود را به آن ها منتسب کنیم. این سخن من به همان میزان ناباورانه است که بیدارگر، زیرا در میان این تصویر تازه ی تاریخی، جست و جوی هویت سازندگان شاهنامه و الفهرست ومخترعین ابومسلم و استاد سیس و مقنع

و بابک و سلمان و غیره و نیز حاضر کنندگان زردشت و مزدک و مانی و آتشکده ها و کتاب های به خط پهلوی و دانشگاه ها و مترجمین و زبان دانانی از قماش ابن مقفع و سیبویه و از این قبیل به آسانی ممکن است، که یک نام بیش تر ندارند : یهودیان!... همان ها که از فحاشی ها و طلب کاری های بی دلیل و بی خردانه ی ما به اعراب و در واقع به اسلام، سود و لذت فراوان می برند، و در آن سو نیز، آن ناسیوناسیم عرب که علاقه مند است تمام اقوام و ملت های مسلمان کنونی را مقهور ضربه ی خنجر و دسوت و شمشیر عرب بگوید، و از شنیدن داستان های قادسیه و جلولاء و نهاوند، دچار لذت برتری طلبی نظامی می شود، آیا قادر است که از سراسر قبایل عرب پیش از قرن اول هجری یک شمشیر زنگ زده معرفی کند، تا به تولید سلاح های نظامی در میان اعراب پیش از اسلام معتقد شویم؟ زیرا به گواهی اسناد، فلز سازی، در شرق میانه ی اسلامی، پس از ۱۵۰۰ سال وقفه، بار دیگر از قرن دوم هجری آغاز می شود!

۷. تسلط بسیار سریع و آسان اسکندر و کلنی های یونانی و اعراب بر شرق میانه و ایران، درست به سبب نبود هیچ قدرت متمرکز و نیروی مردمی مقاوم میسر شده، چندان که ظهور اسکندر به رؤیا می ماند و کسانی منکر آن اند، کلنی های مهاجر یونانی، دوران بسیار درازی، بدون مواجهه با مدعی و مرکزی، در ایران زیسته اند و اعراب به هنگام حضور در ایران، ناگزیر شده اند که مراکز تجمع مشخصی را از ابتدا سازمان دهند. چنان که واحدهای زیستی کوچک، که پایه گذار شهرهای امروزی اند، همراه با نخستین فرآورده های سفال محلی و با ساختی بسیار ابتدایی در سراسر ایران، تنها از اوائل قرن دوم هجری میسر شده است. چنین می نماید که مبلّغین مسلمان، در ورود به ایران، با هیچ نیروی متمرکز و سازمان دهی دفاع روبه رو نبوده اند، که برای خاموش کردن شعله های آن به اسلحه متوسل شوند، زیرا اثبات وجود اسلحه ی نظامی، چون شمشیر و سنان و دشنه و سپر، درطلوع اسلام، حتی در مکه و مدینه نیز دشوار است و نه فقط هنوز نمونه ای از این سلاح ها را نیافته ایم، بل در

قرآن عظیم هم اشاره ای به این ابزارهای دفاعی و کلماتی چون سنان، و نیزه و شمشیر نیامده است. اگر از ایران پیش از هخامنشی زرادخانه هایی مملو از آلات دفاع فردی و جمعی در مراتب و از مصالح مختلف ساخت و حتی طلا، به دست داریم، که غالباً ابزاری برای شکارگری حیوانات بوده است، پس تا زمانی که لااقل یک دشنه از سراسر خاک ایران و بین النهرین به دست نیامده، که ساخت آن در فاصله ی پوریم تا قرن دوم اسلامی قرار گیرد، سخن از جنگ های ایران و روم و یونان و سلسله های جنگنده ی اشکانی و ساسانی و خون ریزی ها و گردن بری های اعراب، دروغ سازی مطلق و محض و مفرط و بدون نشانه ی باستان شناختی است.

۸. مورخ معتقد است هیچ بخشی از تاریخ هخامنشیان و اشکانیان و ساسانیان و منضمات مصری و یونانی و رومی مربوط به آن ها، چه نظامی و چه فرهنگی، حتی در اندازه ی سطری صحت و صورت تاریخی ندارد و کلیه ی اسناد مربوط به این دوران ها، که تاکنون معرفی کرده اند و به ویژه فهرست طویلی از مورخین یونانی و رومی و ارمنی، که شاهد و شارح حوادث آن قرون گفته اند، مطلقاً مفقودند و از هیچ طریق حضور تاریخی و فرهنگی آنان قابل اثبات نیست، چنان که پاره های بزرگی از تاریخ اسلام نیز به توطئه و تمهید همین مورخین یهودی غرب، به انواع جعلیات آلوده شده و در رأس این جاعلین ابن ندیم و مجموعه ی ادعاها و اسنادش قرار دارد که همانند هرودت و کتاب تواریخ او و مستنداتی از قبیل «فارس نامه»ی ابن بلخی، مردود و باطل و از همین دست است ماجرای لشکرکشی خشایارشا به یونان، کانال کندن داریوش در مصر و انبوهی ضمائم دیگر، که در زمره ی شوخی های پلید یهودیان با هستی و هویت دیرین شرق میانه است، زیرا داریوش از لحظه ی کودتا تا هنگام پوریم، پیوسته مشغول دفاع از خود دربرابر شورش سراسری اقوام ایرانی بوده و درباره ی خشایارشا، به تر این بود که به جای راه انداختن پنج میلیون سپاه و خدمه و چند هزار کشتی، که نمی دانیم در کدام بندر مستقر کرده بود، حجاری نیمه تمام دیوارهای کاخ نیمه ساخت اش را به اتمام می رساند!

۹. اینک بر خردمندان ایران و منطقه است که ابعاد کار در پیش را، که تخلیه ی کامل دانسته های تاریخی و فرهنگی موجود، از یونان تا خراسان و بازنویسی اصلاح شده ی آن هاست را در نظر بگیرند، از خلسه ی موجود خارج شوند و یک لحظه بیاندیشند که بدون ساسانیان بر سر قادسیه و جلولا و نهاوند و تخریب دانشگاه ها و سوزاندن کتاب ها و آدم کشی های اعراب و یزدگرد سوم و آن آسیابان شاه کش چه خواهد آمد و چه حجمی از کتاب های موجود، شایسته ی تبدیل به احسن، یعنی مقوای کرجی می شود و در جای آن ها چه باید گذارد، چه کسانی باید تدارک آن ها را ببینند و در یک کلام، تکلیف چیست؟

۱۰. مباحث این کتاب، طرح مسائل احساسی نیست که کسانی از بیم فقدان قصه های کودکانه و سرگرم کننده و دل چسب جاری و موجود درباره ی نیاکان فرضی هخامنشی و اشکانی و ساسانی خود لب ورچینند و سبیل آویزان کنند. خطاب این کتاب به باستان شناسی و باستان شناسان ایران و جهان است، اگر در میان آن ها کس و یا کسانی یافت می شوند که صرفاً به حضور و اعزام در این یا آن نشست بین المللی و یا دریافت این یا آن پروژه نام و نان آور نمی اندیشند و اندک احساس استقلال و مسئولیت در تخصص خود دارند، پس بر آن هاست که تا زمان تعیین تکلیف باستان شناسانه ی دوران ۱۵۰۰ ساله ی از پوریم تا قرن دوم اسلامی، از خوراک و خواب نیز بکاهند، چه رسد به رساله نویسی هایی از آن قماش که تنها میزبانان را برای گزینش وفراخوانی آن ها، به رم و لندن و واشنگتن و پاریس خوش آید! و تذکر نهایی ام را از زبانی بیان می کنم، که او را استثنایی در باستان شناسی ایران می دانم و توجه به این سخن اش را توصیه می کنم.

«در ده سال گذشته[1]، کاوش و جست و جو درباره ی روزگار پیش از تاریخ ایران پژوهشگران و بیش از همه، سر اورل اشتاین را سخت به خود مشغول ساخته بود. او می خواست ثابت کند که میان کهن ترین تمدن سند و تمدن سومری ارتباط وجود دارد. کاوش های باستان شناختی چندی، از جمله در

۱. کتاب در سال ۱۹۴۱ منتشر شده است.

تپه حصار، تپه گیان، سیلک نزدیک کاشان و لرستان آغاز شد. ایجاد هماهنگی میان این فعالیت ها ناممکن بود در ۱۹۲۵، تقریباً دست خالی بودیم و حاصل این کاوش ها انبوهی آثار و اشیای گوناگون بود. امروز، **آن چه واجب و لازم می نماید نظم دادن، طبقه بندی و مطالعه درباره ی اشیای به دست آمده است و نه ادامه ی کاوش و حفریات.** برای همگان، جذبه ی کاوش های باستان شناختی سبب می گردد که تأمین هزینه های حفریات و کاوش باستان شناختی از تأمین مخارج مطالعه ی آثار به دست آمده و انتشار نتایج این مطالعات آسان تر باشد. همین امر دانشجویان فاقد آموزش ها و مهارت های لازم برای کاوش های باستان شناختی، ولی جویای شهرت و نام را، بر می انگیزد تا کاوشگر شوند و به این گونه حفریات دست بزنند. حفاری یکی از روش های تحقیق در باستان شناختی و مانند آزمایش هایی است که در رشته های علوم طبیعی انجام می گیرد. از حفاری باستان شناختی شواهد و قراینی برای حل مسائل به دست می آید، مسائلی که نه تنها همپای آگاهی های ما تغییر می یابند، بلکه متکی به این آگاهی های گذرا هستند. حفاری باستان شناختی نوعی هنر است، اما رشته ای مستقل در باستان شناسی نیست. **بدون آگاهی عمیق و آشنایی نزدیک با معماها و مسائل تاریخی، هیچ کاوشگری نمی تواند این گونه مسائل را حل کند و هرقدر هم حسن نیت داشته باشد، قادر به درک صحیح آن چه می یابد و می بیند نخواهد بود.** هیچ مشاهده یی نمی تواند جوابگوی مسائل پیش رو و مسائل آینده باشد. اگر حفاری و کاوش همگام با تحقیق نباشد، کاوشگر مانند آزمایشگری خواهد بود که با دانش و دانشمند قطع رابطه کرده است. او اشیای را بر حسب تصادف و اتفاق پیدا می کند، ولی آن چه اهمیت واقعی دارد از نظرش پنهان می ماند. همه ی اشیا و آثار باستانی اهمیتی برابر ندارند. رازوی سنجش اهمیت میزان متغیر آگاهی ها و دانش ما است». (ایران در شرق باستان، ارنست هرتسفلد، ص۷)

به زودی و در فصل بعد معلوم خواهد شد چرا من سخنان خویش را از زبان هرتسفلد بیان کرده ام، که سیمای سالمی در باستان شناسی و اکتشافات ایران کهن نیست!

۱۱. و حاصل تمام این مقدمات این که علم و هنر و صنعت اسلامی، در ذات و در بیان، مستقل و منفرد است، وام دار و وامانده ی هیچ سنت و سابقه ی پیشین نیست و سرّ سلامت و سرزندگی آن، نوزایی ویژه ای است که سرمایه و الهامی جز اعتراف به عظمت و ازلیت ذات مقدس خداوند ندارد.

دم‌های خروس‌ها در قبای کهنه‌ی ایران شناسی

گرچه دیگر به کفایت علنی شده است که از دوران پس از هخامنشیان تا طلوع اسلام، گل نوشته و سنگ نبشته و ظرف و کتاب و دین و پیامبری نمی‌شناسیم، که ساختگی و قلابی و سرهم بندی نباشد، و یقین داریم که کتیبه های نقش رجب و غار حاجی آباد و نوشته های اضلاع بنای مکعب زردشت و هر به اصطلاح سند حک شده برسنگ و سفال دیگر، که همراه خط موهوم پهلویِ ساسانی و پهلویِ اشکانی و اوستایی ارائه می کنند، فرآورده هایی از ۱/۵ قرن اخیرند وکم‌ترین ارزش تاریخی و فرهنگی هویت شناسانه ندارند؛ اما اثبات نامطمئن بودن سراسری این اسناد، از مسیر سهل گذرتر دیگری نیز میسر است که منجر به کشف و معرفی یک مرکز بین المللی ناظر بر امور تدارکات تاریخ سازی برای ایران خواهد شد. مرکزی که مالک مطلق دانسته ها و دارایی های کنونی ما در موضوع تاریخ پیش از اسلام ایران است.

بی‌شک زمانی که بررسی دقیق و کامل داستان کنونی ایران باستان، در دستور کار کارشناسان بی‌تعصب و آگاه خودی قرار گیرد، هنگامی که کارگردانان مسائل میراث فرهنگی کشور، دلالان عتیقه نباشند، به تاریخ و هویت و هستی ملی، بیش از علائق شخصی توجه کنند و بودجه های

کنونی را در تفریحات ایران شناسانه و نمایشات باستان پرستانه به کار نبرند؛ آن گاه دلائل افزون تر و آشکارتری در اثبات دست کاری های مزوّرانه ی شرق شناسان در آثار باستانی ایران فراهم خواهد شد و بی تردید نسل آینده ی این سرزمین، نه فقط همانند سه نسل گذشته، شیدای این قصه های مناسب پای کرسی و اسناد بی بها و ساختگی آن نخواهد بود، بل با قبول وسعت آسیبی که این جعلیات در ادراک ماهوی پیشنیه ی اقوام شرق میانه به بار آورده و موجب ناآشنایی ما با سرنوشت شومی شده، که یهودیان برای دیرینیان ما رقم زده اند، مسؤلانه به این کوشش نوپدید خواهند پیوست و اسناد باز هم بیش تر و متنوع تری درباره ی بی بند و باری های خائنانه ی انبوه اساتید شرق شناس، درتمام زمینه های فرهنگی و سیاسی ایران باستان، بازیافت و بازسازی خواهد شد که طلیعه ی مبارک این طلوع و سایه ی کم رنگی از این درخواست، در تفسیرهای هستی شناسانه ی جدید از تاریخ مردم شرق میانه، پدیدار شده است.

«مهم ترین نقاط ایران از نظر باستان شناسان مکان هایی بودند که در نیمه ی قرن پیش تقریباً مغرب زمین از آن اطلاع پیدا کرده بود. از مدتی پیش پایتخت هخامنشی ها یعنی پازارگاد و تخت جمشید کراراً مورد تشریح قرار گرفته بود. همچنین شهرهای ساسانی در فارس هم بازرسی شده بود. از بناهای یادگاری زمان ساسانی واقع در امتداد جاده ی کرمانشاه یعنی قصرشیرین در مغرب تا معبد مقدس «آناهیت» در کنگاور واقع در مشرق هم کم تر از جاهای دیگر اطلاع در دست نبود. فقط از شوش کم تر از همه خبر داشتند.
علاقه زیادی که در اروپا و امریکا نسبت به بناهای یادگاری ابراز می داشتند، به واسطه ی اکتشافات آثار باستانی، که توسط «موریه» و «لایارد» از ایران به عمل آمد، بیش از پیش تشدید گردیده بود. **با این که «فلاندن» و «کوست» مخصوصاً مناظر بی‌مانندی از آثار باستانی به وجود آورده بودند،** مع ذلک باز هم قدم های تازه تری برداشته شد تا نتایج حاصله را تکمیل نماید. در نیمه دوم قرن ۱۹ تا شروع جنگ جهانی اول دانشمندانی مانند «شتولسه» و «دیولافوا» و «دومرگان» و «هرتسفلد» و «ساره» و امثالهم آثار با شکوه تازه ای در زمینه ی باستان شناسی ایران تقدیم دنیا کردند و به وسیله ی تفتیشات و تجسسات دقیق تر نور جدیدی به صنعت قدیمی کشور بخشیدند. **امروز نقوش سنگی زمان هخامنشی و ساسانی معروف ترین یادگاری های**

قدیمی روی زمین می باشند (؟!!!). به واسطه ی مسافرت های باستان شناسان، که نقشه برداری راه ها و مواضع و تشریح سرزمین ها را انجام دادند، سایر رشته های جغرافیا هم، برابر با جغرافیای تاریخی از آن بهره مند گردیدند». (آلفونس گابریل، تحقیقات جغرافیایی راجع به ایران، ص ۳۰۶)

چنین که می خوانیم، در فاصله ی یک سده، از ابتدای قرن نوزدهم تا پایان آن، دنیا با صنعت تولید تاریخ و تمدن ایران باستان، از طریق یادداشت های چند جهان گرد، که بعدها عنوان باستان شناس و ایران شناس نیز گرفته اند، آشنا می شود. اینک می خواهم با ارائه ی ابهاماتی که غالباً به چشم نیامده و پیدا کردن دکمه های کنده شده از مجرمین و سازندگان صحنه های شکوه مصنوعی ایران باستان و ارائه ی ردپای کم رنگی از سایه هایی که در پستوهای کنیسه ها و کلیساها و دانشگاه های ظاهراً معتبر غربی، مشغول جفت و جور کردن نیازها و لوازم صحنه آرایی تاریخ ایران باستان، از طریق یادداشت ها و یادگارهای همین سیاحان بوده اند، و با عرضه ی نمونه هایی از شگردهای آنان، در این فصل مختصر، نشان دهم که چه بازی کثیفی در این عرصه گذشته و می گذرد و چه گونه به نام مشتی ول گرد و مزد بگیر غربی، که زمانی با سیمای جهان گرد و سپس ایران شناس و کاشف و مرمت کار از ایران عبور داده اند، یادداشت های تاریخی و تصویرهای غیر واقع قلابی ساخته و در زمره ی مستندات ایران شناسی پر اطوار کنونی قرار داده اند.

از این اشخاص، که تمامی آن ها را در عین حال نقاش و گرافیست و انسان شناس و متخصص تاریخ و باستان شناسی معرفی می کنند، یادگارهایی به صورت سفرنامه های مصور در موضوع ایران باستان باقی مانده است، که در این مدخل قصد من فقط اشاره ی کوتاهی به یکی دو فرآورده، از جمله به آثار یک گروه دو نفره ی آنان به نام اوژن فلاندن و پاسکال کوست است، که یادداشت ها و مجموعه ی نقاشی های همراه سفرنامه ی آن دو به ایران، در زمره ی مطمئن و معتبرترین اسناد باستان پرستان در آمده و نیز تفسیر کوتاهی بر محوطه ی پاسارگاد خواهم آورد که از

کثیف ترین صحنه سازی ها در میدان های باستانی جهان است.

«دانشمند و جهان گرد فرانسوی اوژن فلاندن که در زمان محمدشاه قاجار در سال های ۱۸۴۵–۱۸۴۱ میلادی **به اتفاق هنرمند هموطن خود به نام پاسکال کست به ایران آمده** و آثار تخت جمشید و نقش رستم را مانند بسیاری آثار تاریخی دیگر ایران به دقت دیده و بررسی نموده است، در کتاب مفید و ارزنده خود به نام مسافرت به ایران در سال های ۱۸۴۵ و ۱۸۴۱ شرح مفصل و گویایی درباره ی آثار تخت جمشید نگاشته است **و چه گونگی نوشته های او حکایت از تیزبینی و صاحب نظری و مراتب دانش و بینش وی در آن زمان می کند...**
پرارزش ترین و گران بهاترین کتاب درباره ایران سفرنامه فلاندن و کست در ۶ جلد است که تابلوهای زیبا و بی نظیری از آثار قدیمی ایران دارد. در این کتاب تابلوهایی از تمام آثار ایران تا دوران ناصرالدین شاه چاپ شده و نمونه ی قدیمی ترین نقاشی های ایرانی در آن موجود است و برای تعمیر بسیاری از آثار نقاشی های ایران به این کتاب مراجعه می شود... تابلوهای نقاشی این کتاب هم از همان دوره ی شش جلدی است که در بالا ذکری از آن ها شده و **به قلم اوژن فلاندن می باشد**. پاسکال کست در فن معماری مهارت داشته که در مقدمه دوم به تفصیل در باره اش توضیح داده شده است». (سفرنامه اوژن فلاندن، مقدمه، ص ج)

برای اثبات اغتشاش در داشته های کنونی ما، ارائه ی همین نقل کوتاه کافی است که در شرح آن می نویسد: فلاندن و کوست در زمان محمدشاه قاجار، تابلوهایی از دوران ناصرالدین شاه را معرفی کرده اند؟!!!

در ذهن من، به راستی اگر از استثنای جهان گردان پیش از قرن هجدهم و به خصوص محقق وکپی بردار پرآوازه، کارستن نیبور بزرگ در گذریم، تمام دیگر آثار و اسامی موجود درعرصه ی شناسایی ایران باستان، متکی به سفر نامه ها و تصاویر تهیه شده به وسیله ی جهان گردان پس از قرن هیجدهم را، نیازمند بررسی موشکافانه می دانم، که در مواردی حتی می تواند به عنوان سند نادانی محض و خیانت فرهنگی آشکار در هر محضر قضاوتی ارائه شود، چنان که یکی دو پر از این دم خروس بیرون زده از قبای ایران شناسی سراسر حیله گری موجود را، که در این فصل بیرون کشیده ام، ملاحظه خواهید کرد و با قریب قرنی تکاپو در فراهم آوری محوطه ای با نام

پاسارگاد و بالا بردن گنبد و بارگاهی برای کوروش آشنا خواهید شد[1].

«از تخت جمشید به سمت شمال رفته به محلی به دامنه کوه که حجاری دارد رسیدیم و آن را نقش رجب می نامند. در نوعی زوایه مانند و از توده سه چهار صخره قائم تشکیل گردیده و این محل تقریباً شباهتی با تالاری کوچک طبیعی دارد که ته اش به کوه و جلویش رو به دشت است. ایرانیان قدیم به نظر چنین می رسد محل ساختمان خود را در امکنه ای که طبیعت، اسباب کارشان را بیش تر آسان می کرده بنا می نموده اند و در زمان ساسانیان به ویژه بیش تر کار خود را سهل تر کرده و اکثر آثار را بر روی کوه ها یا سنگ هایی که امروزه نقوش بر آن ها مستور است حجاری کرده اند زیرا به آسانی صفحاتی می یافتند که خود به خود موجود و زحمات شان نصف می گردانید... در این محل سه نقش است که بر روی سنگ حجاری شده اند. کاملاً با عقیده اغلب مصنفین مخالف است و به طور قطع می توانیم بگوییم که هرگز در این محل کسی اقامت نگرفته. این سه نقش در حال قرینه و به طوری قرار گرفته اند که به یکدیگر چشم دوخته و بایستی گفت از خوبی محل و عشق و علاقه هاشان بوده که این نقوش را در این محل حجاری کرده اند». (اوژن فلاندن، سفرنامه، ص ۲۸۹)

چنان که پیش تر و درقسمت اول مباحث ساسانی آوردم، ظاهراً اوژن فلاندن در مسیر گذر از تخت جمشید، در فاصله ی چهار روز، از نقش رجب، استخر، غار حاجی آباد و بالاخره بلندهای سه گانه ی استخر بازدید کرده است. در آن کتاب با جعل های آشکاری که در محوطه ی نقش رجب، به صورت تدارک کتیبه ی کرتیر انجام شده بود، با اسناد و مدارک و عکس های لازم آشنا شدید، اینک از چشم اندازی دیگر به همان محوطه و چند حوزه ی نزدیک به آن وارد می شوم تا معلوم کنم که در ایران شناسی کنونی، حتی یک سخن درست نگفته اند و درحال حاضر سراپای آن به کثیف ترین حقه های فنی و فرهنگی آغشته است.

«در گوشه ی چپ و دربالای صخره ولی در خارج این صفحه تصویری ست که تنها بالا تنه اش حجاری شده است. این نقش کاملا هویدا نیست زیرا درختی عظیم در جلوی اش ریشه دوانیده و قطور شده که کمی او را از نظر ناپدید می سازد. وقتی که شاخه ها را پس و پیش کردیم تا نقش به تر نمایان شود،

۱. با پوزش فراوان، برخی از تصاویر و مطالب کوتاهی، که در کتاب های پیشین نیز آمده، در این مبحث جدید هم، ناگزیر و برای بی نیاز کردن خواننده از جست و جو، تکرار شده است.

عبارتی به خط پهلوی یافتیم که کاملاً هویدا و در حدود سی سطر می شود. **می توانم بگویم اولین کسی که این عبارت را دیده ماییم چه سایر سیاحان پیش از ما از آن ذکری نکرده اند پس جای خوش وقتی است نه تنها برای تحصیل زبان پهلوی، بل که از اهمیتی که این نقوش می یابند و دوران تازه ای را به روی خود باز می کنند.** پس از نیم ساعت راه پیمایی وارد گودال ها و خرده مصالحی شدیم، در وسط این پست و بلندی ها ستونی بر پاست که کمی پیش از رسیدن به نقش رستم آن را در سمت چپ دیده بودیم. در اطراف هم مصالح بنایی و سرستون ها و چندین تکه دیدیم که بقایای ساختمانی را می رسانند: **این محل استخر است** که شهری پرجمعیت لیکن جدا از محل پادشاهان می بوده». (سفرنامه ی اوژن فلاندن، ص ۲۹۱)



موقعیت سنگ نگاره های نقش رجب با معرفی فلاندن.

این که فلاندن، خطی را که خود معترف است پیش از او ندیده اند، در سال ۱۸۴۰، که هنوز سخنی از این خط و نامی بر آن نبوده، پهلوی خوانده است، از نازک ترین پرهای این دم خروس دزدیده شده ی تاریخ ایران باستان است، اما منظور اصلی من اشاره به این مطلب است که بر اساس این نوشته، اوژن فلاندن و همراهان اش در نقش رجب توقفی نداشته اند، صرفاً به بازدید از نقوش اطراف محوطه پرداخته اند و در همان روز عازم استخر شده اند. در نقاشی اوژن فلاندن از محوطه ی نقش رجب و در مقایسه با جثه ی نگهبان مسلح نشسته بر زمین، ارتفاع کتیبه ی کرتیر، که در فاصله ی ۴ متری از کف محوطه قرار دارد، قابل تخمین است. چنین

نگهبانان مسلحی را اوژن فلاندن تقریباً در تمام تصاویری که از موقعیت های ایران باستان در تخت جمشید، پاسارگاد، بیشابور و حتی کنار پل دارابجرد رسم کرده، آماده دارد که در مواردی چند نفرند و از آن که می دانیم ابنیه ی باستانی ایران در زمان او و حتی در زمان حاضر نیز پاسداری مسلحانه نمی شود، به گمان من قرار دادن این نگهبانان مسلح در کنار بناهای مختلف باستانی، یک نشانه ی کوچک اما روشن و سمبلیک، برای غیرواقعی شمردن حضور نقاش در این تصاویر است، اما نکته ی عجیب تر، اشاره به کپی کاملی از کتیبه ی نقش رجب است که فلاندن در جزییات و با تک تک حروف در سفرنامه اش رسم کرده است.

بدون هیچ تردید در زمان اوژن فلاندن، یعنی قریب ۱۶۵ سال پیش، امکان تهیه مولاژ و کپی برداری مومی از کتیبه ها رایج نبوده، و شگرد گرده برداری نیز که راولینسون در بیستون به کار برده بود، چنان کار زمان بر و شاقی شمرده می شد[1] که بی شک اگر اوژن فلاندن متحمل آن شده بود، با آب و تاب تمام شرح اجرای آن را در سفرنامه اش ثبت می کرد، وانگهی بیان اوژن فلاندن از دیدار کتیبه ی نقش رجب، چنان که پیش تر خواندید، به گونه ای بود که او انتظار برخورد با کتیبه ای را نداشته و بدون شک به قصد کپی برداری از نوشته ای عازم نقش رجب نشده بود و اگر تصور کنیم که فلاندن با تهیه ی داربست، از روی کتیبه، حرف به حرف بر کاغذ کپی برداشته، پس با نظر به تصاویر حق داریم بپرسیم که اوژن فلاندن چه گونه توانسته است از کتیبه ای با الفبای ناشناس، که دو سوم آن مطلقاً غیر قابل قرائت است، کپی پخته ای بردارد، که تصویر آن را در صفحه ی بعد می بینید و تمام حروف آن قابل تشخیص است؟!!

مگر این که گمان کنیم فلاندن، با تیز هوشی مخصوص و با یک نظر به کتیبه، تمام حروف آن را به خاطر سپرده و در زمان فراغت به کاغذ منتقل کرده است، که در مورد کتیبه ای درارتفاع و با حروفی بسیار ریز و سخت آسیب

۱. گرده برداری کامل از کتیبه ی بیستون به وسیله ی راولینسون، پس از ۱۲ سال کار منقطع و طی عملیاتی بسیار خطرناک و دشوار میسر شده است. (داندمایف، ایران در دوران نخستین شاهان هخامنشی، صفحات ۳۵ تا ۳۷)

کپی کامل کتیبه ی کرتیر در نقش رجب، به روایت فلاندن و کوست.

بخش کوچکی از کتیبه ی کرتیر در نقش رجب، که ناممکن بودن قرائت آن را نشان می دهد. گرچه قریب دوسوم حروف آن کتیبه در اثر اسید مالی عمدی به همین صورت غیرقابل خواندن درآمده، اما نمی دانیم که فلاندن با چه حکمتی تمام حروف این کتیبه ی جوشیده را در میان رسامی های کتاب اش آورده است؟!

1 [illegible]
2 [illegible]
3 [illegible]
4 [illegible]
5 [illegible]
6 [illegible]
7 [illegible]
8 [illegible]
9 [illegible]
10 [illegible]
11 [illegible]
12 [illegible]
13 [illegible]

سیزده سطر نخست کتیبه ی کرتیر در نقش رجب به روایت هرتسفلد در کتاب پایکولی. مقایسه و تطبیق این سطور با سطوری که فلاندن از همین کتیبه در سفرنامه اش کپی آورده و نیز مقایسه ی هر دوی آن ها با اصل کتیبه ی بر سنگ آمده، نشان می دهد که نه بازنویسی هرتسفلد و نه کپی فلاندن هیچ کدام نه با یکدیگر و نه با اصل بر سنگ مطابقت ندارد. به راستی که باید پرسید این حضرات منقولات از این کتیبه را از کجا برداشته اند؟

دیده مصداق ندارد، و باز هم از آن که ما یک کپی دیگر از این کتیبه را در کتاب پایکولی هرتسفلد نیز دیده ایم، که در سال ۱۹۲۴ در برلن منتشر کرده، ضمن آن که از هرتسفلد هم می پرسیم که این کپی از کتیبه ی نقش رجب را چه گونه به دست آورده، از هر کسی که دو چشم سلامت دارد، دعوت می کنیم که با اندکی حوصله، فراغت و دقت، حروف این دو کتیبه ی نقش رجب، که یکی را فلاندن و دیگری را هرتسفلد در کتاب های شان آورده اند، با یکدیگر مقایسه کند و اگر نه فقط بسیاری از حروف دو کتیبه را با یکدیگر مغایر یافت، بل معلوم شد که تعداد واژه های سطور در دو کپی یکسان نیست، آن گاه از این حضرات جاعل دروغ پرداز بپرسیم که این متون را از کجا برداشته اند و یا درست تر این که سؤال کنیم از چه مرکزی دریافت کرده اند؟

اگر کم ترین نشانه ای وجود ندارد که معلوم کند فلاندن و کوست و هرتسفلد به قصد کپی برداری از کتیبه ی نقش رجب اقدامی کرده اند و لااقل فلاندن در جایی از خاطرات اش در آماده سازی مقدمات برای کپی برداری از این کتیبه ها شرحی نیاورده، تا خواننده ی یادداشت های اش را به اصالت کار مطمئن تر کند وخود را تا مقام یک محقق و جست وجوگر ممتاز نظیر نیبور

بالا بکشاند، و هنگامی که حرف نگاری ارائه شده از سوی هرتسفلد و فلاندن، چنان که در روبه رو می بینید، با اصل کتیبه و با یکدیگر مطابقت ندارد، پس مسلم است که آن ها تصویر متن این کتیبه را از طریق دیگری جزکپی برداری، یعنی از همان مرکزی گرفته اند که هزینه های سفر و دستور العمل آن ها را تأمین و سپس به نام شان نقاشی و سفرنامه هایی تدوین کرده است، که به جعلیات مورد در خواست آن مرکز اصالت تاریخی ببخشند! چنان که در تصویر صفحه ی مقابل آمده، از کتیبه ی نقش رجب فقط کلمات نخستین هر سطر، که از اسیدمالی به قصد کهنه نمایی آن بی نصیب مانده، قابل خواندن است و اینک کلمات نخستین این کتیبه در سطرهای متعدد را، که با دقت کامل از اصل کتیبه و با استفاده از فیلم و کامپیوتر و تله زوم به دست آمده، با کپی های هرتسفلد و فلاندن مقایسه کنید و اگر باز هم هیچ یک از آن دو را با اصل حروف بر سنگ هم مطابق ندیدید، پس سؤال را گسترش دهیم و بپرسیم که این نخبگان، چه گونه درباره ی کتیبه هایی که حتی از متن اصلی و املای آن نیز بی خبرند، نقل های تاریخی درباره ی ساسانیان می آورند؟!!! اگر کسی به درک حقیقت مسائل ایران باستان، که اینک فقط به کار ستیزه ی ما با یکدیگر و با دیگران می آید، اندک ممارستی کند، با پی گیری این نکته ی ساده، که هرتسفلد و فلاندن از چه راه به متن کتیبه ی نقش رجب رسیده اند و چرا متن های آن ها با یکدیگر و با عین بر سنگ مغایر است، نشانی آن مرکزی را خواهد یافت، که از جمله با تدوین تاریخ ایران باستان کنونی، هر یک از متعصبین در موضوع تاریخ پیش از اسلام ایران را، به ابزاری برای اجرای اهداف منفور و ناپاک خود بدل کرده اند!

من هنوز این نشانه ها را برای اثبات کرم خوردگی کامل اسناد ایران باستان عرضه می کنم و گرنه نیک می دانم که اصولاً حک کتیبه ی نقش رجب، همانند کتیبه ی غار حاجی آباد و کتیبه های مکعب زردشت، در فواصل مختلف دوران جدید انجام شده و تاریخ واقعی ایرانیان، شاپور و کرتیر و اصولاً دورانی به نام امپراتوری ساسانیان را نمی شناسد!

۱. [illegible]
۲. [illegible]
۳. [illegible]
۴. [illegible]
۵. [illegible]
۶. [illegible]
۷. [illegible]
۸. [illegible]
۹. [illegible]
۱۰. [illegible]
۱۱. [illegible]
۱۲. [illegible]
۱۳. [illegible]
۱۴. [illegible]
۱۵. [illegible]
۱۶. [illegible]
۱۷. [illegible]
۱۸. [illegible]
۱۹. [illegible]
۲۰. [illegible]
۲۱. [illegible]
۲۲. [illegible]
۲۳. [illegible]
۲۴. [illegible]
۲۵. [illegible]
۲۶. [illegible]
۲۷. [illegible]
۲۸. [illegible]
۲۹. [illegible]
۳۰. [illegible]
۳۱. [illegible]

این تمام کلماتی است که از ابتدای سالم سطور در کتیبه ی کرتیر نقش رجب می توان برداشت. هر کس با اندکی حوصله می تواند با تطبیق این حروف با کپی های فلاندن و هرتسفلد، به آسانی متوجه شود که این نام داران ایران شناس و استادشان تا چه میزان قلابی اند.



کتیبه ی منتسب به شاپور اول در نقش رجب. بر روی عضله ی دست اسب و در نوار پیش سینه ی آن، دو مستطیل سیاه رنگ می بینید که در داخل آن دو کتیبه به خط های یونانی و پهلوی ساسانی و اشکانی آمده است.

اینک به وادی دیگری در همان محوطه ی نقش رجب سرکشی کنیم. در مجلس سوم محوطه ی نقش رجب، در یک سنگ نگاره ی ۹ نفره ی بسیار شلوغ که تصویر آن را می بینید و درست درکنار و بر روی عضله ی دست اسبی که پیشاپیش دیگران به سرکرده ای سواری می دهد؛ چند سطر نوشته به خط یونانی و خط پهلوی اشکانی و ساسانی آمده است که نیبور بزرگ، بدون پهلوی خواندن خطوط، آن ها را چنین وصف می کند:

«در این دیوار سنگ نبشته ی چهار خطی F چهارده در قسمت جلو اسب و سنگ نبشته های H و G چهارده در روی خود اسب قرار دارند. **سنگ نبشته های H چهارده و G چهارده قطعاً به دست استاد تراشنده ی پیکر کنده ها به وجود نیامده اند بل که نو کنده هستند.** سنگ نبشته F چهارده به تر از سنگ نبشته های دیگر نقر گردیده است، اما از نظر وضوح به پای سنگ نبشته های تخت جمشید نمی رسد. خطوط سنگ نبشته های F چهارده و G چهارده با هم فرق می کنند. اما ظاهراً بعضی از حرف ها در هر دو خط یکی است. شاید به این ترتیب زبان شناسان بتوانند با استفاده از یکی از این خطوط، خط دیگر را بخوانند. **سنگ نبشته شش خطی یونانی حتماً جدیدتر از همه ی این سنگ نبشته ها است، اما بیش تر از همه آن ها آسیب دیده است**». (نیبور، سفرنامه، ص ۱۳۲)

در این سنگ نگاره، هرچند چهره ی سنگی اسب سوار، به کلی معدوم شده، ولی مورخین و شارحین این تابلوی سنگی، از مسیر همین چند سطر نوشته ای، که نیبور هم آن ها را نو کنده شناخته است، به ما تکلیف می کنند آن اسب سوار بدون سیما را شاپور اول ساسانی بشناسیم و بدین ترتیب با کم هزینه ترین شیوه ای، ساده لوحان ایران شناس و اساتید ظاهراً ممتاز ما را فریب داده اند. نیبور پس از این نقل، کپی مطالب بر سنگ نوشته را می آورد، که در زیر می بینید. این نوشته ها دو قسمت است، بخشی بر روی قسمت پر عضله ی دست و بخشی نیز در فضای آزاد پیش سینه ی اسب و هر دو قسمت در حداکثر بی سلیقگی و بد خطی و معرف انجام کاری عجولانه به دست اجیر شده ای غیر حرفه ای است که کم ترین قرابتی با اصل حجاری ندارد و معلوم است که درست در ارتفاعی، که در دسترس یک آدم با قد متوسط قرار می گیرد، نوشته هایی را به قصد نام تراشی برای آن صورت سنگی ناشناس به خط های مختلف و با وسائل ناقص حکاکی کرده اند. شیوه هایی که باید در زمره ی نخستین اقدامات مرکز تدارک اسناد برای معرفی سلسله اشکانی و ساسانی بشناسیم، که فاقد اسناد باستان شناختی قابل عرضه اند.

G

H

کپی کتیبه ی به خط پهلوی اشکانی و خط یونانی در قسمت عضلانی دست اسب در مجلس سوم نقش رجب، که نیبور در سفرنامه اش آورده و در تمام جزییات با صورت فنی و جایگاه خطوط و حروف، با اصل موجود در کتیبه ی بر سنگ، منطبق است.

به گمان من هنوز بازنویسی نیبور از این کتیبه را باید صورت سرو سامان داده شده ی آن خطوط معرفی کرد، که یک نظم نسبی گرافیکی و همسانی حروف نسبتاً قابل قبولی دارد. آن چه بر سنگ آمده، به اندازه ای نامرتب و بدون رعایت اصول کتیبه نگاریِ معمول و مصطلح در نزد منشیان دوران باستان انجام شده، که باستان پرستان مدعی جلال و جبروت شاپور ساسانی، برای رد تعلق این کتیبه به شاپور اول باید غیورانه بجنگند و برای آشنایی بیش تر، به تصویر عکاسی شده ی این کتیبه هم در صفحه ی مقابل نگاهی بیاندازید.

بدین ترتیب ما با چند سطر کتیبه ی کاملاً تازه کنده ی بی مفهوم روبه روییم که تصاویر آن بر سنگ، در عین حال به روشنی نشان می دهد که حجاران جدید کتیبه، چنان که در تصویر آمده و همانند مواردی دیگر، که به آن خواهم رسید، برای کهنه نمایی، محل کتیبه را به موادی آغشته اند، که موجب سیاهی کلمات بر سنگ و کمبود وضوح آن در تصویر شده است. فلاندن در سفر نامه اش شرحی نیز بر این کتیبه آورده، که می خوانید:

«اولین نقش به سمت چپ است و طرز حجاری، نقشه و وضع ساختمان اش دیدنیست. در آن پادشاهی سوار بر اسب و تاج کیانی بر سر که بر روی اش کره ای می دارد. **از قراین و پرگیسی می شود گفت تصویر شاپور است (!!!)**. دهانه اسب را به دست چپ گرفته و در دست راست چیزی شبیه عصای سلطنتی دارد. پشت سر این سوار به سمت راست نه نفر هستند که قریب نصف صفحه را گرفته اند، از سه تای شان تمام جسد و از دیگران بالای تنه هویداست. آن سه هر یک شمشیری به کمر آویزان و دست را بر آن اتکاء داده اند. از این سه شخص یک تن بسیار به شاه نزدیک است. باستثنای یک نفر، سایرین همه کلاه نوک دار و گرد بر سر دارند. سه تای شان دارای علائمی مختلفت اند که نمی شود گفت نوشته ایست بل که بیش تر به علامتی شبیه اند که شاید منصب و درجه باشد. نهمین که تنها سر و شانه های اش از پشت چین های لباس شاه ظاهر است سرش برهنه لیکن گیسوان اش حلقه وار و تمام را بر روی سر طوری توده کرده که به شکل پر کلاه در آمده است. **بر روی سینه اسب عبارت کوچک یونانی است که شاید عینش به زبان پهلوی دنبال اش باشد. عبارت دیگری هم به خط پهلوی در سمت راست اسب دیده می شود**». (اوژن فلاندن، سفرنامه، ص ۲۹۰)



نمای نزدیکی از محل حک کتیبه ها در اصل سنگ نگاره ی مجلس سوم نقش رجب، که به علت آغشتن آن به مواد کهنه کننده، اصل کتیبه چندان قابل تشخیص نیست.

نمای باز هم نزدیک تری از نوشته های مجلس سوم سنگ نگاره ی نقش رجب بر قسمت عضلانی دست اسب. چنان که در تصویر معلوم است و نیز برابر کپی برداری نیبور، سطور پهلوی کتیبه در بالا و سطور یونانی آن در زیر قرار دارد. آغشتن کتیبه به مواد کهنه کننده تصویربرداری و خواندن آن را بسیار دشوار کرده است. در عکس کاملاً معلوم است که نوع و محل حجاری کاملاً غیرحرفه ای و حتی مسخره است و با کتیبه نگاری های کهن کم ترین سنخیتی ندارد و آثار حک جاعلانه و جدید در هر حرف و کلمه ی آن پیدا است.



گرچه نمی دانیم فلاندن چه گونه دو خط نوشته ی با ظاهری مغایر را با نام واحد پهلوی شناخته، که در زمان او کم ترین سخنی از این نام گذاری نبوده است، اما شرح او بر نقوش مجلس سوم، با سنگ نگاره تطبیق می کند و به صورتی است که خواننده ی آشنا با آن حجاری را قانع می کند که فلاندن قطعاً باید با صورت ظاهر کتیبه برخورد کرده باشد. فلاندن در توضیح بازدید کوتاه و چند ساعته ی خود از نقش رجب، چنان که در مورد کتیبه ی ۳۱ سطری کرتیر خواندید، هیچ اشاره ای به کپی برداری از این کتیبه هم ندارد، ولی درکتاب او، جدای از آن بازنویسی مبهم از کتیبه ی کرتیر، که معلوم شد اندک ارتباطی با اصل کتیبه ندارد، تصویری نیز از این کتیبه ی موجود بر قسمت عضلانی دست اسب به اصطلاح شاپور آورده، که در زیر ملاحظه می کنید.

تصویر کتیبه ی نقل شده از کتاب فلاندن چاپ شده به عنوان تصویر ۱۶۰ در کتاب «مجموعه آثار معماری سنتی ایران، دوران قبل از اسلام»، از انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح. چنان که ملاحظه می کنید در این تصویر نه فقط خلاف اصل حک شده بر سنگ، متن یونانی در بالا آمده، بل کپی خط پهلوی اشکانی آن نیز شباهت بسیار کمی با اصل سنگی آن و با کپی نیبور دارد. ترسیم ریختگی های سنگ که از متن یونانی به متن پهلوی کشیده شده، نادرست بودن ادعای کپی برداری از این کتیبه را محرز می کندو آن گاه این سئوال همچنان برقرار می ماند که این کپی ها از کجا فراهم آمده است؟!!

تا با کمال تعجب شاهد شویم که خلاف نقاشی نیبور و خلاف تصویر عکس برداری شده از همین کتیبه، که پیش تر دیده اید، در این کپی فلاندن، خط یونانی در بالا و خط قلابی پهلوی اشکانی در پایین قرار گرفته است!!!

و از آن که فلاندن حتی شکستگی های سنگ را نیز در نقاشی خود نمایش داده، می بینیم که خلاف موقعیت کتیبه بر سنگ، شکستگی از قسمت یونانی به قسمت پهلوی راه یافته است و چون در شرح از این کتیبه نیز، چنان که خواندید متن یونانی را در بالا و متن پهلوی را در زیر آن ذکر می کند، پس بی تردید پذیرفته می شود که نه کپی و نه شرح موجود در سفرنامه ی فلاندن، حاصل بازدید و بازنویسی شخص او نیست، زیرا ناشی ترین شاهد و کپی بردار هم ممکن نیست چندان حواس پرتی کند که جای دو خط را در کتیبه تغییر دهد. پس در این جا نیز می پرسیم فلاندن این تصویر مغایر با اصل بر سنگ را از کجا برداشته و یا صحیح تر بگویم از چه مرکزی دریافت کرده است؟ زیرا تصور خبط در ضبط این کتیبه، در حالی که جزییات آسیب ها و اشکالات سنگ را هم نشان می دهد، ممکن نیست. آیا فلاندن هرگز به نقش رجب نرفته و این نقاشی، همراه اطلاعات مربوط به آن محوطه را، از مرکز ناشناس توزیع اسناد و نقاشی های ایران باستان گرفته است؟ آیا به نقش رجب رفته اما توضیحات و تصاویر آن را از همان مرکز کنترل ایران شناسی دریافت کرده و بالاخره چه گونه چنین رسوایی بزرگی علت یابی می شود؟ آن چه را مسلّم می دانیم این که از زمانی به بعد، که شرح خواهم داد، هیچ داده ای از سوی این سیاحان و ایران شناسان مأمور و مزدور را نباید جدی گرفت[1].

«از حاکم خواهش شد جای سقفی که در مجاور حاجی آباد و چندین عبارت دارد به ما نشان دهد، گفت این صفحات نزدیک و در گوشه ای از کوه است که به نام شیخ علی معروف است، پسرش هادی ما شد و در موقعی که اجازه رخصت گرفتیم نصرالله خان با چند سوار به دنبال ما روان گشت. در شمال غربی تپه هایی که جزو شهر قدیمی استخر و به نزدیک دهستان حاجی آباد است در تنگنای کوه مغازه هایی چند طبیعی بیافتیم. **در یکی از این غارها و بر جدارش پنج صفحه منقور است که دو تایش با عباراتی به خط پهلوی است**. این محل را شیخ علی می نامند که شخصی صاحب نفوذ بوده. از حیث

۱. هرچند انتساب این چشم بندی های آشکار ضد فرهنگی به سهو، ساده انگاری و خوش خیالی است ولی اگر این گونه ارتکابات را حاصل سهو نیز بدانیم، آن گاه دامنه و موارد این گونه سهوها در یادداشت ها و رسامی های این سیاحان را، چه گونه اندازه گیری کنیم؟



نقاشی منطقه ی حاجی آباد، در کتاب فلاندن و کوست.

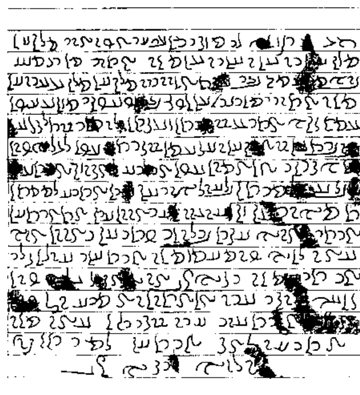
عبارات باستانی قابل توجه نیست بل که بیش تر از این نظر که **یاد بود عابدی است** که در یکی از این اطاق ها زندگی می کرده مورد دقت است معهذا بعضی ایرانیان که در علم تاریخ تبحری دارند نام شیخ علی را کنار گذاشته این مغازه ها را به نام زندان جمشید می خوانند. این وجه تسمیه با بناهای باستانی که به ویژه در این محل بسیار است مشابه **لیکن علامت مشخصه ای ندارد که زمان هخامنشی را به یاد آورد**». (اوژن فلاندن، سفرنامه، ص ۲۹۲)

در میان نقاشی های فلاندن و کوست به شرحی که خواندید، محوطه ی مغاره یا در واقع «گوسفند سرای» حاجی آباد نیز دیده می شود، مبین آن که کوست و فلاندن از غار حاجی آباد هم دیدن کرده اند. این عکس مو به مو با موقعیت کتیبه ها، صخره های اطراف و دشت و ده حاجی آباد در منطقه ی آزاد پایین مغاره منطبق است و صورتی که از وضعیت پانل ها رسم شده، به جز تعداد آن ها، کاملاً درست است. نقاش حتی دو پانل نخستین را که حاوی کتیبه هایی است، با زمینه ی سیاه تری نشان داده، متن کامل آن را کپی برداری کرده و شرح آن را، در سفرنامه اش چنان آورده بود که خواندید.

در این جا فلاندن، که در توضیح کتیبه های نقش رجب، سلاطین ساسانی

و خط‌های متغیر آن زمان را با نام و نشان و تعلق آن‌ها را به شاهان ساسانی می‌شناخت، در محوطه‌ای که دو کتیبه به خط پهلوی دارد، به دنبال علائمی از دوران هخامنشیان می‌گردد و نوشته‌ها را از آنِ عابدی به نام شیخ علی می‌گوید و هنوز در این باره سخت‌گیری نمی‌کنم که در گوسفند سرای حاجی‌آباد، ۷ پانل کنده شده وجود دارد، که تنها بر دو پانل اول سمت راست، دو کتیبه یکی به خط قلابی پهلوی ساسانی و دیگری به خط قلابی پهلوی اشکانی آمده و پنج پانل دیگر خالی است. آیا عجیب نیست که گرچه در نقاشی هم، با سایه‌های هفت پانل کنده شده مواجهیم، اما فلاندن درمتن و شرح، تعداد این پانل‌ها را پنج عدد می‌شمارد؟! آیا ممکن است تصور کنیم که فلاندن نه آن یادداشت را نوشته، نه حاجی‌آباد را دیده و نه نقاشی محل از آن اوست؟! اما از این هم عجیب‌تر زمانی است که فلاندن رسامی این دو کتیبه ی متن‌دار را عرضه می‌کند.





تصویر کتیبه‌های حاجی‌آباد، در کتاب فلاندن و کوست، که مکان کتیبه‌ها را، چنان که در تصویر برگ بعد آمده، معکوس واقعیت موجود بر سنگ نمایش می‌دهد.

در این نقاشی، فلاندن صورت ظاهر آن دو کتیبه ی متن‌دار را، با تمام حروف و نیز ریختگی‌های سنگ ترسیم کرده است. در کتاب قبل و در بخش «با هم پهلوی بخوانیم» معلوم شد که درست نیمی از این کپی برداری فلاندن و کوست از کتیبه، یعنی ۲۸ کلمه از مجموع ۵۶ کلمه ی آن با متن

اصلی حک شده بر سنگ منطبق نیست، تا معلوم شود که این کپی هم نه از طریق گرده برداری و نه از راه انتقال مستقیم برکاغذ، بل به همین صورت آماده در اختیار فلاندن وکوست قرار گرفته است. پس بپرسیم سیاحی که از فحوای کلام و حتی اعتراف مستقیم اش معلوم می شود که هیچ آشنایی فنی و فرهنگی با خطوط به اصطلاح پهلوی ندارد و هرگز در سفرنامه اش اشاره ای به صرف وقت برای کپی برداری از آن ها نکرده و درعین حال اصولاً کپی برداری دقیق و سریع از آن ها به علل گوناگون، از جمله دست رس نبودن کتیبه ها در زمانی کوتاه ممکن نبوده، این حرف نویسی از کتیبه ها را چه گونه به دست آورده است؟ این سؤال هنگامی به میزان کافی ما را به مرکز توزیع اسناد ساسانی راه نمایی می کند، که می بینیم، نقاشی فلاندن معکوس واقعیت بر سنگ است، یعنی در پانل دست راست به جای پهلوی

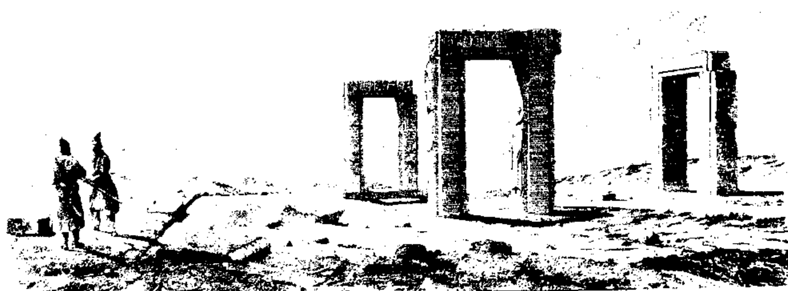


اصل کتیبه ی حاجی آباد، چنان که ملاحظه می کنید خلاف کپی برداری فلاندن، در پانل سمت راست متن پهلوی ساسانی و در پانل سمت چپ متن پهلوی اشکانی آمده است.

ساسانی، پهلوی اشکانی را آورده و بر عکس!!!

به گمان من هر سه نقاشی فلاندن و کوست از کتیبه ی کرتیر در نقش رجب، کتیبه ی چند سطری روی قسمت عضلانی دست اسب مجلس سوم نقش رجب، کتیبه ی کوتاه مقابل آن و نیزکتیبه های حاجی آباد، اصل آن مطالبی است که در مرکز تدارکات جاعلانه ی اسناد ساسانی برای حکاکی آماده کرده اند، و نسخه ای از آن را نیز برای اعتبار و اصالت بخشیدن به جعلیات

خود، در میان یادداشت های این جهان گردان عرضه کرده اندکه دیگر نمی دانیم انجام اصل سفرهای آن ها هم تا چه اندازه درست است. در واقع مغایرت های کنونی در نوع و نحوه و محل حکاکی ها را باید از بی توجهی حکاکان گفت، که به علل گوناگون درصورت برداری این کتیبه ها نسبت به دست نوشته ی دریافتی تغییراتی داده اند، که درکتاب بعد مستندات بسیار محکم تری در این باره و در بررسی متن کتیبه های اضلاع مکعب زردشت عرضه خواهم کرد.



سه دروازه سنگی، از کتاب سفرنامه ی فلاندن و کوست، که می نویسند در محوطه ی مشهد مادرسلیمان، یعنی در پاسارگاد دیده اند؟!!!

اینک نگاهی هم به این نقاشی از کتاب سفرنامه ی فلاندن و کوست بیاندازید، که سه دروازه ی سنگی را، که در دروازه ی میانی آن یک سرباز نیزه دار گارد هخامنشی ایستاده، به عنوان بقایای ابنیه ی پاسارگاد، که خود مادر سلیمان خوانده اند، معرفی می کنند. در ۱۰۰ سالی که از جست و جو در پاسارگاد می گذرد و در حال حاضر، هرگز کسی نه چنین دروازه هایی را در محوطه ی پاسارگاد دیده و نه از این بقایا کم ترین سخنی در میان بوده است. اگر فلاندن صورت این دروازه ها را از خیال خود نقاشی کرده، پس تمام سفرنامه و رسامی های او بر باد فنا می رود و به جعل مطلق بدل می شود و اگرنه باید کسانی این تصاویر را به عنوان مانده هایی از پاسارگاد، به او تحویل داده باشند، آیا در ابتدا مقرر بوده است گوشه ای از پاسارگاد را به صورت این پانل ها آرایش دهند، که

خواهیم خواند مصالح آن را در ابنیه ی اینک نابود شده ی خارج از محوطه ی تخت جمشید آماده داشته اند؟!!!

من تمام این مباحث را از آن بابت می گشایم که معلوم شود از زمانی معین، تمام اسناد ایران شناسی و ضمائم آن، از قبیل مطالب سفرنامه ها و نقل از کتاب های رومیان و یونانیان و ارمنیان و غیره و نیز بسیاری از کتیبه ها و کتاب ها و یافته های بدون گزارش باستان شناسی، در خدمت افسانه سازی های موجود در موضوع تاریخ ایران باستان بوده است و کم ترین اتکاء و استنادی به آن ها محل و محمل باستان شناسانه، تاریخی و استنادی ندارد و بدون استثنا، آن چه را که از آغاز قرن نوزدهم، اندک اندک، به عنوان اسناد هخامنشی و اشکانی و ساسانی تدارک دیده اند، که به نوعی یکدیگر را تأیید و تثبیت و تنفیذ می کند، با نشانه هایی که عرضه شد، یکسره مشکوک و مردوداند و نمی توانند مطلبی را درباره ایران باستان تأیید و یا رد کنند.

«پس از عبور از پلکان دوم، روبه جنوب وارد میدان بزرگی شدم. **مدخل میدان خالی است و از این سر تا آن سر، یعنی از شرق به غرب آن، ایوان حالت طاق نما یا خیابانی پر را ستون دارد**. ضخامت ستون ها به قدری است که اگرسه نفر دست به دست هم دهند، به زحمت می توانند آن را بغل کنند. **قسمت اعظم این ستون ها فرو ریخته و فقط بیست و پنج ستون آن پا بر جا باقی مانده است**. از زمانی که به این ویرانه ی باشکوه نام چهل منار داده اند که بدون شک تعداد ستون های اش جمعاً بایستی به چهل عدد می رسید، تعدادشان به میزان زیادی تقلیل یافته است. پایه ها و پی های ستون های فرو ریخته هنوز در محل اولیه شان دیده می شود. بقیه ی ستون ها نیز اندک اندک فرسوده شده و با نفرین زمان فرو خواهد ریخت. طرز قرار گرفتن ستون ها تقریباً شبیه درخت کاری و به صورت ذیل است؛ ابتدا در مدخل این جلوخوان، دو ردیف ستون، تمامی عرض نمای بنا را از شرق تا غرب اشغال کرده است. جلوتر به سمت جنوب، محل خالی دیگری است با دو ردیف ستون دیگر که فاصله شان از دو طرف مساوی است. فضای میانی دارای شش ردیف ستون دیگر است که از شمال به جنوب قرار دارند و دو ستون دیگر هم در عرض قرار گرفته که از شرق به غرب است و دو تای دیگر در روبه رو که به سمت چپ یعنی به سمت کوه شرقی ادامه می یابد. به طوری که شش ردیف میانی را ستون های چهار طرف احاطه کرده اند. فاصله ی بین دو ستون بیست و شش پاست و همه ی ستون ها با هم مساوی نیستند، بعضی بلندتر

و بعضی کوتاه ترند، به همین جهت حدس زدم که **این ستون ها نه سقفی را نگه می داشته اند و نه ساختمانی را، چون علاوه بر آن نشانه هایی هم از بقایای آن وجود ندارد. همه ی ستون ها اعم از بلند و کوتاه سر ستون های نوک تیز و مغایر با سر ستون های ما دارند. با توجه به این که هیچ سقف و سرپوشی روی این ستون ها نیست منطقاً نمی توان آن را کاخ پادشاهی دانست**». (پیترو دلاواله، سفرنامه، ص ۱۰۹۷)

این نقل، انعکاسی است از دیدار دلاواله با بقایای محوطه ی آپادانا در تخت جمشید، که در خاطرات او آمده است. دلاواله در سال ۱۶۲۵ یعنی پیش از قرن هیجدهم از تخت جمشید گذشته است و چون در آن زمان ایران شناسی پر اطوار و مملو از حقه بازی کنونی هنوز به راه نیافتاده بود و سازمان و مرکز معین و برنامه ریزان مشخص و هدایت کنندگان سفرنامه نویسان را نداشت، پس دلاواله مجبور نبود که از بقایای چند ستون شکسته و بنایی بدون آوار و مانده های باستانی و پنجره و قرنیز و درگاه، یک کاخ هخامنشی پرشکوه بسازد، بنا بر این قضاوت او درباره ی ستون های آن محوطه را واقعی و منطبق با دیدار مستقیم او می خوانیم.

«**با اندک انحراف، از جاده شیراز و رفتن به طرف شرق می توان از خرابه های مشهور به چهل منار دیدن کرد**. تصور می کنند که این خرابه بقایای استخر قدیم باشد. تصویری که از آن در این جا آورده ایم و من آن را در محل کشیده ام، **تا حدودی وضع طبیعی و واقعی آن را به وضع کنونی نشان می دهد**. آن را چهل منار یعنی چهل ستون می نامند. مقصود این نیست که اکنون نیز چهل ستون دارد **چه فقط از آن ها نوزده عدد پا برجاست** و همچنین بدان معنی هم نیست که بیش از چهل ستون نبوده است، بل که برای آن است که ایرانیان چون نام قدیمی دیگری برای آن نیافته اند، و در آن زمان چهل ستون بر پا دیده اند، آن را به این اسم نامیده اند. چهل منار در پای کوهی خشک و بی حاصل، و در کنار جلگه ی بزرگی به عرض پنج یا شش فرسخ و به طول دوازده یا پانزده فرسخ، قرار گرفته. آب های بسیاری از میان آن می گذرد و آن را برای چراگاه مناسب می سازد.

پیترودلاواله، که آن را کامل تر از آن چه حالا هست دیده، شرح آن را به خوبی داده **و حتی آن را توسط نقاشی که همه جا همراه او بوده کشیده است. ولی این نقاشی ها هیچ گاه منتشر نشد**. از آن زمان حکام شیراز که مجبور بودند اعیان و اشراف را که دیدار این عجائب آنان را بدان سو می کشید پذیرایی

کنند، برای اجتناب از این دیدارها، بدون سر و صدا، مقدار زیادی از آن را ویران ساخته اند و من به این نقاشی که شما تقدیم می دارم شرحی مطابق آن چه دیده ام می افزایم. وقتی می خواهیم بدیدن چهل منار برویم، از دهکده ای که یک ربع فرسنگ با آن فاصله دارد، سکوی بزرگی می بینیم که بیست پا ارتفاع دارد و از پای کوهی که در طرف شرق آن واقع است سیصد قدم پیش می آید و نمایی پانصد قدمی تشکیل می دهد. شکل سکو منظم نیست، بل که زوایای آن مخصوصاً در جوانب، بعضی به بیرون پیش رفتگی و بعضی به درون فرو رفتگی دارد، و بلندی آن نیز مساوی نیست مخصوصاً در طرف دست راست میدان بزرگی است که خیلی از نقاط دیگرگودتر است. تمام این سکو از سنگ های بسیار بزرگ صاف مانند شیشه ساخته شده و مانند ابنیه قدیمی رومی به هم متصل است. در بسیاری از نقاط، سنگ به جای پی به کار برده شده، ستون ها از مرمر سفید است. تمام سنگ های دیگر خاکستری تیره است. تمام سنگ ها مانند مرمر صاف و محکم است.

جلوی این سکو دارای سه قسمت است، یکی در وسط، که پانزده پا بیش از دو قسمت دیگر پیش می آید و صد و پنجاه قدم طول دارد، قسمت دست راست پنجاه یا شصت گام است و قسمت دست چپ بقیه ی وسعت را بر می گیرد و در آن دو پلکان عالی می بینید که ده نفر دوشادوش هم می توانند از آن ها بالا بروند، و شما را از دو راه مخالف هم به در بنا که سابقاً روی این سکو بوده است هدایت می کند. بالای این در قطع شده است، اطراف آن از سنگی است که بیش از پانزده پا بلندی دارد و چنان بزرگ است که در آن نقش حیوانی که شبیه فیلی است دیده می شود. این نقش بسیار خراب شده است. پس از این فوراً به دو ستون که بر روی هم قرار دارد می رسید که از چهار ستون باقی مانده است و سپس در دیگری به همان شکل در اول می بینید که در آن حیوانات بال دار، که اندازه ی دیگران بزرگ است، نقش شده. این نقوش بسیار خورده و فرسوده شده و سر آن ها مخالف جهت سر حیوانات در اولی قرار گرفته و به طرف کوه خم شده است. **نزدیک در، طرف دست راست، حوض بزرگ مربعی دیده می شود** که تمام از یک تکه ی سنگ است و پانزده پا طول و سه یا چهار پا عمق دارد. در این طرف دیگر چیز دیدنی نیست.

در برگشتن، به طرف دست راست، در بیست یا سی قدمی، از دو پلکان مقابل هم که اطراف آن ها، برسکوی وسط، نقش های کنده کاری شده، بالا می روند. نخست ستونی می بینید که تصور می کنم هفت ستون دیگر با آن بوده که از میان چهار ستون در جلو قرار داشته است. نظم آن ها مانند نظم ستون های دیگری که بعد دیده می شود انسان را به تعجب وا می دارد خرابه های مختصری که باقی مانده موجب این تصور می شود که این قسمت از دیگری جداست،

در آن جا مربعی می باشد که به نظر می‌آید دارای سی و شش ستون بوده و در هر طرف شش ستون قرار داشته است، شش عدد در جلو، دو رج از این ستون‌ها که روبه روی صحراست و دو رج دیگر روبه روی کوه واقع است. **ستون‌ها عادی و ناودار می‌باشد، دو ردیف ستون‌های وسط نیز ناو دارد ولی به علت سرستون‌های مضاعف خود با هم اختلاف دارد**[1]. دو ستونی که در مدخل قرار دارد و آن ستونی که تنهاست و شما نقاشی آن را در صفحه ۱- تصویر ۱ در دست دارید، چنین به نظر می‌رسد که قاعده‌های آن‌ها گرد بوده است. قطر این ستون‌ها دو بغل و بلندی آن‌ها پنج یا شش بغل است و فاصله ی آن‌ها از یکدیگر هشت یا ده پا می باشد. **از بقایای نقش‌هایی که در بالای آن‌ها دیده می‌شود ظاهراً چنین معلوم می‌شود که ستون‌ها**

۱. همین جا فرصتی است که به موضوع تازه‌ای در بررسی آمار ستون‌های تالار آپادانا اشاره‌ای بیاوریم. چنین که خواندیم، دلاواله در سال ۱۶۲۵، تعداد ستون‌های این تالار را ۲۵ عدد شمرده است، دلند در سال ۱۶۳۳، یعنی فقط ۸ سال بعد، ۱۹ ستون می شمارد و تذکر می دهد که ستون‌های تالار هم عادی و هم شیاراندازی شده و به قول خود او «ناودار» است. نیبور در سال ۱۷۶۵ و در صفحه ۱۰۲ متن فارسی سفرنامه اش تعداد این ستون‌ها را ۱۷ عدد می نویسد، کرزن در سال ۱۸۹۰ و در صفحه ۲۰۱ جلد دوم خاطرات اش تعداد آن‌ها را به ۱۳ عدد تقلیل می دهد و در حال حاضر فقط ۱۱ ستون یعنی کم‌تر از نصف تعدادی باقی مانده است که دلاواله در ۳۸۰ سال پیش دیده بود. نکته ی عجیب این که از این ۱۴ ستون افتاده بقایایی نیز بر جای نیست و برای آماده سازی فضای طرح مسئله اجازه می‌خواهم که تصویری را از ۲ کتاب پیش تکرار کنم.



این آخرین ستون بدون شیار و نیمه شیاری است، که به اخراج آن از عرصه ی تالار آپادانا مشغول اند. زیرا فقط یک ستون شیارانداز نشده و نیمه شیار می‌توانست با صدای رسا نیمه کاره بودن بنای آن تالار را جار بزند. بدین ترتیب باید پذیرفت که کسر شدن ستون‌ها از تالار آپادانا، بیرون بردن عمدی و تدارکاتی ستون‌های شیار اندازی نشده و یا نیمه شیار بوده است و نه سقوط آن‌ها، که کم ترین اثری از افتادن آن‌ها برجای نیست.

برای نگاهداری بت هایی به کار می رفته و به هیچ وجه ساختمانی بر فراز آن ها قرار نداشته است». (زیبایی های ایران، آندره دولیه دلند، ص ۵۴)

این هم نقل جزء به جزء دیگری، از دلند که او هم در همان حوالی و در سال ۱۶۳۳ از تخت جمشید گذشته است. توصیف او نیز از تالار آپادانا درست با برداشت دلاواله منطبق است. دلند حتی ستون ها را پایه هایی برای نمایش مجسمه هایی از بت ها توصیف می کند، زیرا به راستی بقایای آن تالار، افزون بر این تصور دلند را نیز نمی زاید. این ها قضاوت های سالم و نیالوده ای است درباره ی ابنیه ی باستانی ایران در زمان غیبت ایران شناسی موجود، که جهان گردان و باستان شناسان را به گونه ی زیر مجبور به دروغ بافی روده درازانه درباره ی همان ابنیه نمی کرده اند.

«در تالار خشایارشا دو مسئله مهم که حل آن بیش تر بر حدسیات نویسندگان مبتنی بوده است نه اطلاعات و تحقیقات محلی روبه رو می شویم: یکی موضوع دیوارهاست و دیگر مسئله ی سقف. آیا تالار مرکزی با دیوار محصور شده بود و با رواق ها به وسیله ی دیوار ارتباط و شکل کثیرالاضلاع بزرگی داشته است. فرگسون چنین گمان می کرده است. **در اطراف ایوان دیوارهایی تصور نموده که با خشت خام به ضخامت هیجده پا ساخته شده بود با پنجره ها و طاقچه ها نظیر آن چه در کاخ داریوش هم بوده است و در انتهای هر ضلع نیز پاسدار خانه ساخته بودند، اما تا آن جا که من اطلاع دارم این مطلب هم صحیح است که در هیچ نقطه ی دیگر ایوان یا سایر جاها رواق های که از دستگاه مرکزی که به دلیل ساختمانی با آن مربوط است کاملا جدا شده باشد دیده نشده است**، از این رو قول اصلاحی کوست و شی پیه را با تردید باید تلقی نمود.

از جهت دیگر چنین به نظر می رسد که بیش تر بناهای صفه ی تخت جمشید دیوار داشته و با آن که قسمت هایی که با گل و خشت ساخته شده بود ناپدید شده است پایه های سنگی و قاب پنجره و طاقچه ها در همه جا دیده می شود، **درصورتی که در تالار خشایارشا کم ترین اثری از پنجره و طاقچه و درگاه نیست که به نظر من دلیل غیر قابل ردی است که هیچ گاه از این قبیل چیزها با ترکیبات سنگی در آن جا ساخته نشده بوده است و قابل تصور هم نیست که روزگاری در آن جا بوده و بعداً به کلی از بین رفته باشد.**

فرگسن جواب این مسئله را به این نحو داده است که فقط دیوار گلی با رو کار کاشی مینا کاری داشته است، **اما هیچ گونه اثری در تأیید این نظریه به**

دست نیامده و معلوم هم نیست که چه گونه پایه های سنگی (قرنیز) را در همه ی دیوارها به کار برده بودند، مگر در این تالار، به علاوه دیوارهایی با وضع و ابعاد مزبور این تالار را از حالت و هیبت خاص خود می انداخته و شاید هم طرح معماری آن را مختل می ساخته است. ظاهراً هیچ کس انکار ندارد که این تالار به طوری که از حجاری های آن بر می آید تالار بار عظیم و تالار شاهنشاهی یا تختگاه شاهنشاد بوده است. در آن شاه نشین، **وی بر تخت و در زیر سایبان به همان قسمی که در دیگر کاخ ها نیز بوده است و شرحش خواهد آمد جلوس می نموده تا اتباع اش او را تماشا کنند و شاهنشاه نیز آن ها را دیده باشد و افراد مردم در رواق ها و از میان ستون ها فراهم می آمدند تا درود و احترامات خویش را به پیشگاه وی تقدیم دارند**». (کرزن، ایران و قضیه ایران، ص ۲۰۲)

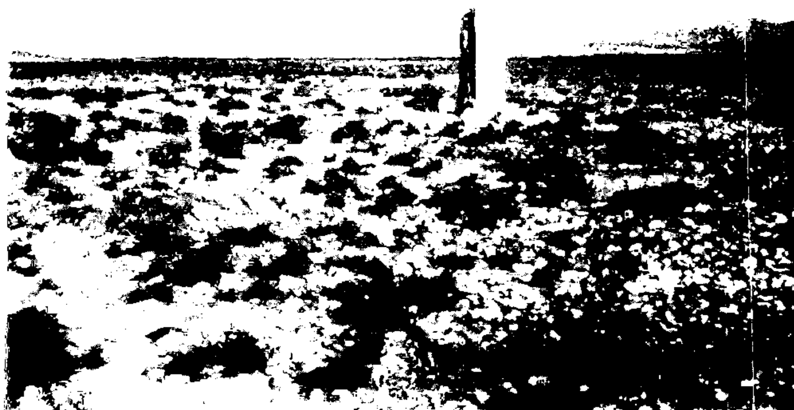
حالا دیگر از آن صراحت دلند و دلاواله خبری نیست، کرزن که در نیمه ی دوم قرن هیجدهم از تخت جمشید گذشته، هم بر تصور دیگران درباره ی دیوارهایی با ۶ متر ضخامت در آپادانا، اندکی چاشنی تردید می افزاید و هم در عین حال می گوید گرچه تالار فاقد قاب پنجره و طاقچه و درگاه است، اما نمی توان انکار کرد که شاهنشاه در زیر سایبانی بر صدر تالار بر تخت می نشسته تا اتباع اش او را تماشا کنند و بر او درود بفرستند! و چندی نمی گذرد، که با عبور از این گونه میانه روی های خجالتی، با چنین صراحت های پر مدعایی روبه رو می شویم.

«چون از این ایوان که حیوان های اساطیری آن را پاسبانی می کنند و شاهد بلاحرف شکوه قدیم و خرابی حالیه این کاخ سلطنتی هستند بگذریم و از چند پله بالا رویم **وارد قصر آپادانای خشایارشا می شویم**. آپادانا یا تالار تخت سلطنتی شبیه به همین تالارهایی بوده که هنوز هم پادشاهان ایران در آن ها به سلام می نشینند و بار عام می دهند و سفرای خارجه را می پذیرند و به مدح و تمجید شعرا و درباریان خود گوش می دهند و در جشن های بزرگ مانند جشن نوروز پیش کشی را قبول می کنند. **کاخ خشایارشا عبارت از تالار مسقفی بوده که سی و شش ستون داشته و ازسه طرف هم دارای رواق هایی بوده است سقف این رواق ها را دو ردیف ستون نگاه می داشته اند و سر هر ستون هم با دو نیم تنه گاو متصل به هم که به زانو درآمده اند زینت یافته بوده است**. بر روی این ستون ها یک چوب بست افقی قرار داشته است و پارسیان که از زمان سلطنت کورش به بعد ظرافت و زیبایی را در بنای عمارات

به دقت مراعات می کرده اند نخواسته اند به تقلید مصریان این چوب بست را با سنگ های حجاری شده و گچ بری بپوشانند. **تناسب ستون ها و قطر کم و ارتفاع زیاد آن ها** و شکاف هایی که در سنگ ها برای قرار دادن تیرهای چوبی باقی مانده برای ثبوت گفته ما کافی است. **به علاوه مصالح چوبی که تبدیل به زغال شده و اخیراً در حال کاوش به دست آمده اند گواه صادق این مدعا می باشند. تمام تیرهای این چوب بست از درخت های سدر لبنان بریده شده و برای حمل و نقل آن ها به پارس مجبور بودند که آن ها را بر روی شانه و بازوی مردمان از تنگه های صعب العبور پارس و گردنه های سخت جبال زاگرس که ارتفاع آن ها گاهی از دو هزار و هشتصد متر تجاوز می کند عبور دهند.** بام تالار هم از طبقه ی گل ضخیمی پوشیده بوده تا ساکنین از حرارت تابستانی محفوظ باشند». (دیالافوآ، ایران، کلده و شوش، ص ۴۱۴)

در این جا با وضوح کامل یک بیان تبلیغی را جای گزین یک نگاه تحقیقی می بینیم و در این نقل از تالار کاخ آپادانا آخرین رتبه ی تبعیت از دروغ را درسطوح و زوایای متعدد شاهدیم که مقدمه ای بر انبوه ستایش نامه های بعدی در توصیف آپادانا قرار گرفت، چندان که از اوائل قرن نوزدهم تغییر لحن درباره ی آپادانا و تبدیل هویت آن از محوطه ی مضحک خالی افتاده ای مناسب نمایشگاه بت، به جلوه گاه خشایارشای درحال بازدید از نمایندگان حامل هدایا آغاز می شود که حاصل تلاش آن ایران شناسی است که در فقدان کامل منتقدان خودی، دائماً در لایه بندی دروغ و در اختیار گرفتن دروغ گویان، ماهرتر و گستاخ تر شده است.

حالا و پیش از ورود به موضوع اصلی این فصل، که نمایش دم خروس های برافراشته ی متعدد در جعلیات موجود در پاسارگاد است، هنوز می خواهم به نمونه ی دیگری از سند سازی مرکز ایران شناسی، که شاید فرماندهی اصلی آن در اورشلیم مستقر باشد، اشاره کنم که بی ارتباط با خطه ی پاسارگاد نیست. در واقع، بررسی ناسالمی این بخش از اسناد ایران شناسی، خود به خود پرداختن به نادرستی های موجود در یکی از کاخ های پاسارگاد به نام کاخ «ار» یا «کاخ دروازه» و نیز اثبات انتقالی بودن سنگ نگاره ی مرد بال داری خواهد شد که می کوشند آن را تصویری از کورشِ فاتح بابل نمایش دهند.

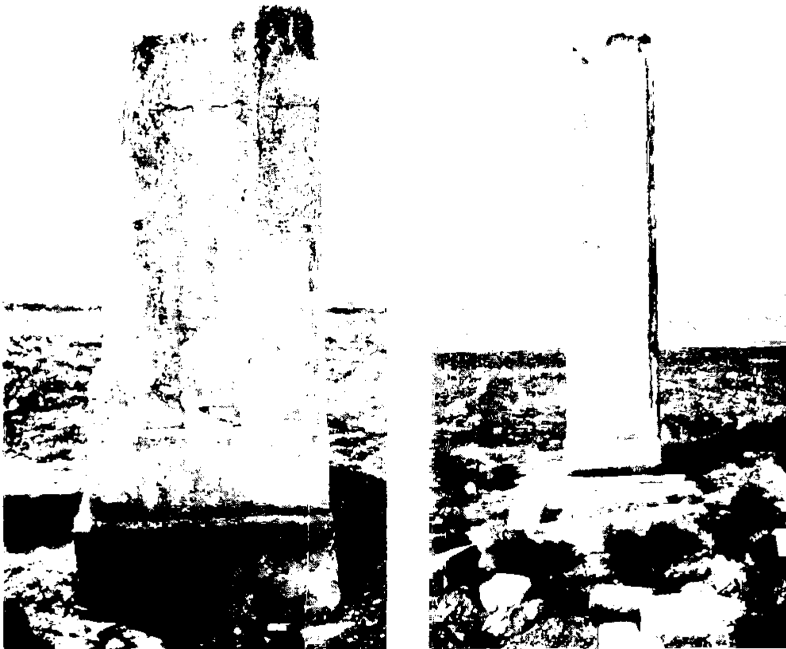


نقش برجسته ی انسان بال دار روی یکی از تخته سنگ های انتقالی به دشت باز و بدون عوارض باستان شناختی دشت مرغاب، که در حال حاضر به پاسارگاد مشهور شده است و محوطه ی نصب این مجسمه را جزئی از کاخ «ار» کورش شناسایی می کنند! عکس را هرتسفلد در سال ۱۹۲۸ برداشته است.

این نمایی است از یک تخته سنگ L شکل، که بر بدنه ی بیرونی آن، تصویر یک چهره ی بال دار ناشناس رسم است. چنین شمایلی با هیچ یک از داده های باستان شناختی ایران تطبیق نمی کند، چنان که دیگر تصاویر ناسالم و واریخته ی سنگی موجود در کاخ های پاسارگاد نیز، مانند آن نقش انسان ـ ماهی، و آن دیو ـ پرنده ی چنگال دار کاخ بار و همین انسان با بال های مضاعف، تماماً نقش برجسته های بین النهرینی و به خصوص آشوری اند، که به زودی معلوم خواهم کرد اشیایی منتقل شده به پاساگارد، برای تولید شهرک و مقبره برای کورشی است، که تاکنون هیچ رد پای واقعی از او در ایران نیافته ایم.

«**از مدت ها پیش دریافته اند که نقوش «انسان بال دار» و «گاو بال دار» روی در گاه های اصلی از هنر آشوری به ویژه از نقوش کاخ سناخریب اقتباس شده اند**. به رغم تفاوت های جزیی در روش و لباس و حالت ایستادن به رغم تاج مصری الاصل انسان بال دار، نمونه ی اصلی آن نقش را در هنر آشوری مخصوصاً در «نگهبانان بال دار و جادویی» کاخ سارگن دوم در خُرس آباد تشخیص داده اند. در فنیقیه هم، بَعَل، خدای محلی، به صورت مردی مصور می شد که تاجی شبیه انسان بال دار پاسارگاد داشته است».

(شاپور شهبازی، راهنمای جامع پاسارگاد، ص ۶۸)



چپ، نقش برجسته ی مرد بال دار در کاخ «ار» و راست، ستون کتیبه دار در کاخ «اس».

اینک هنوز قصد من اثبات انتقالی بودن این گونه نقوش نیست، که به زودی درمبحث بنیادین گفت وگو از ابنیه ی پاسارگاد بدان خواهم پرداخت، اما هر صاحب خردی با نگاه به دو تصویر فوق و دقت در نحوه ی استقرار آن ها به راحتی درمی یابد که این دو سنگ حجیم ظاهراً پس از دو ۲۵۰۰ سال برپا مانده، خود دلیل نادرستی ادعاهای آنان است، زیرا چنان که می بینیم این جرزها در ارتفاعی بالاتر از سطح زمین و بر پایه هایی قرار گرفته اند که هیچ پیوندی با اصل جرز ندارند و ۲۵۰۰ سال انقلابات جوی و باد و باران و گرد و خاک نه فقط میلی متری از پایه های جرز را پنهان نکرده، بل حتی قادر نبوده است که درز بین پایه و اصل جرزها را بپوشاند!!! در این جا فقط می خواهم به یکی دیگر از بدل سازی هایی اشاره کنم که به دست آن مرکزتدارک اسناد برای ایران باستان فراهم شده است. در حال حاضر بر اساس داده هایی مبهم، که عمدتاً از همان سفرنامه های قلابی

استخراج شده، مدعی می شوند که زمانی، بر فراز این مجسمه ی بال دار، متنی در اثبات این مطلب بوده است که آن مجسمه، صورت کورش هخامنشی است. دروغ مسلّمی که در صفحات بعد به آن خواهم پرداخت و در حال حاضر درست به همان میزان که تعلّق این صورت سنگی به کورش موجب تمسخر کارشناسان آزاد اندیش است، به همان اندازه نیز باستان پرستان درکورش شناختن این شمایل اصرار دارند و از آن که درحال حاضر سطر نوشته هایی برفراز صورت مرد بال دار دیده نمی شود، مدعی می شوند که در زمانی نامعین، اشخاصی ناشناس، آن نوشته ها را شکسته اند!!!

«مفهوم یا اهمیت نقش فرد بال دار که برروی جرز باقی مانده ی درگاه شمال غربی کاخ دروازه دیده می شود، مدت ها موضوع بحث پیچیده ی تاریخ نویسان و باستان شناسان بوده است **شرق شناسان به کتیبه ای با سه زبان در بالای نقش اشاره کرده اند. این کتیبه دیگر وجود ندارد**. تراش این نقش بسیار سطحی است، به طوری که دو بخش از آن بیش تر به طرح منقور و یا شکل ترسیم شده می ماند تا به نقش برجسته. افزون بر این بر اثر گذشت زمان و شرایط نامناسب آب و هوایی، بسیاری از جزئیات این نقش به قدری گزند دیده که تشخیص آن ناممکن است. در بالای این نقش کتیبه ای با سه زبان در چهار سطر وجود داشته که دو سطر اول چسبیده به هم و به زبان فارسی باستان و دو سطر بعدی به زبان ایلامی و بابلی و به خط میخی نقر شده بودند. متن فارسی باستان چنین خوانده می شد:

سطر اول : ادم کورش خشایثی

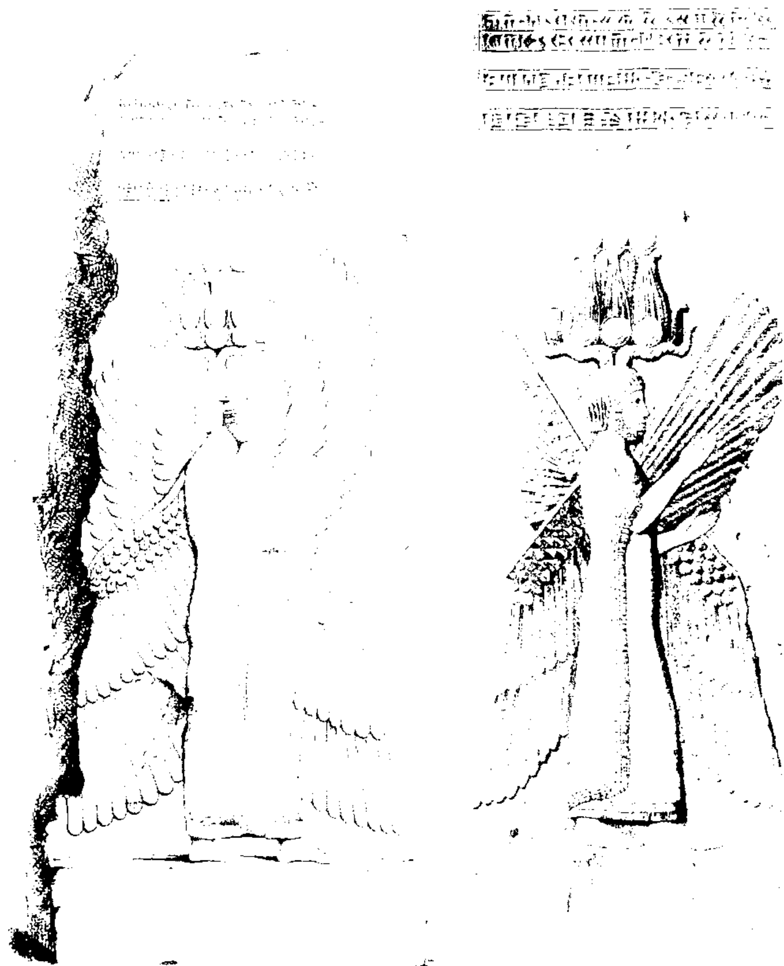
سطر دوم : یه هخامنشی

یعنی : من کوروش شاه هخامنشی

به عبارت دیگر، کتیبه کورش را معرفی می کند : من کورشم که شاه است و هخامنشی زاده، نه این که معرف ساختمانی باشد و مفهوم من، کورش شاه، هخامنشی زاده ام که این را ساخت. این تعبیر برای تفسیر نقش و شناخت هدف پردازنده آن اهمیت دارد و یکی از دلایلی است که گمان می رود فردی که نقش اش این جا دیده می شود خود کورش کبیر باشد. نکات جالب توجه و مهمی در این نقش ارائه شده است. لباس بلند فردی که این جا دیده می شود و تا ساق پای او می رسد، با آن آستین های کوتاه، جامه ای کاملاً ایلامی است. نیم رخ مرد نشان داده شده از آرنج خم شده است (کذا). دو جفت بال بزرگ با پرهای بر روی هم افتاده از جلو و عقب بدن اش بیرون آمده اند. موهای سر و

ریش کوتاه او حالت تابیده شده دارد. نکته‌ای که روشن نیست، تاج شاخ مانند اوست که اشیای گلدان مانندی برفراز آن به چشم می‌خورد. **اما کورش هرگز به مصر، که بعدها پسرش کمبوجیه آن را تسخیر کرد، نرفته بود و به طور کلی هیچ فرضیه کاملاً قانع کننده ای ارائه نشده است که بگوید این فرد کیست و هدف از نقش اش چیست**».
(محمد حسین زنده روح کرمانی و رضا تائبی، راهنمایی پاسارگاد ص ۲۲)

غریبگی این صورت سنگی تا بدان جاست که دفترچه های جلب توریست نیز، در عین حال که وجود سطری را در زمان های پیش، برفراز تخته سنگ مرد بال دار نفی نمی کنند، اما در پذیرش آن به عنوان صورتی از کورش مرددند. تمام این هیاهوی بی معنی، پس از انتشار این دو عکس از سفر نامه های پر از نقاشی کارپرتر و تکسیه برخاسته است، که ظاهراً در فاصله بیست سال و درسال های ۱۸۱۸ و ۱۸۴۰ از پاسارگاد گذشته اند. من به زودی دلایل رد چنین دیدارهایی از این مجسمه را در سال هایی چنین دور عرضه خواهم کرد، اما در حال حاضر خواننده ی صاحب خرد را به آشنایی با ساده ترین علامت و علت قلابی بودن متن فراز این تصاویر دعوت می کنم، که انتشارآن ها به صورت شاه کاری از بی خردی های مرکز تدارکات اسناد ایران باستان درآمده است، که تا اندازه ی حک کتیبه بر بدنه ی دیوارهای مکعب زردشت در نقش رستم نیز نادانی کرده اند!
کافی است به مغایرت ها و شباهت های این دو نقاشی صفحه ی مقابل توجه کنید که در هیچ قسمتی با یکدیگر مطابق نیستند: تاج ها متفاوت است، بال سمت راست در یکی از تصاویر از فراز تاج هم در گذشته و در دیگری به میانه ی تاج هم نرسیده است. در نقاشی سمت راست، صورت بال دار، دو دست و در نقاشی تکسیه فقط یک دست دارد. همین تفاوت را در تعداد شاه پرها و نقوش حاشیه ی دو لباده می بینیم و حتی کادر بندی اطراف کتیبه ی فراز صورت بال دار را در یکی مجزا و در دیگری یکپارچه می بینیم و اصل جرز را هم یک نقاش به صورت مکعب کامل و دیگری به شمایل سنگ مضرس رسامی کرده است، چنان که چند مغایرت واضح دیگر را در بال سمت چپ می بینیم، اما نقاشانی که در انتقال تصویر این



چپ نقاشی کارپرتر. راست : نقاشی چارلز تکسیه، حدود ۱۸۴۰.

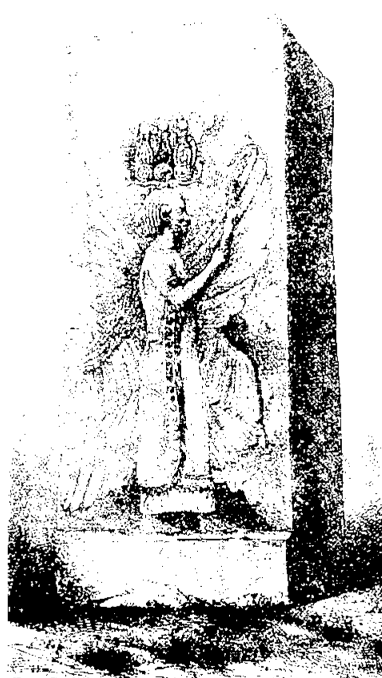
مجسمه، تا این حد نگاه جداگانه داشته اند، در ترسیم حروف بسیار ریز میخی باستان و بابلی و ایلامی، که در ارتفاع چند متری قرار داشته، آن هم در زمانی که کسی قادر به شناخت این حروف نبوده، چندان هماهنگی نشان داده اند، که گویی هر دو در خواندن خط های کهن متخصص بی بدیل و حرف شناسی کار آزموده بوده اند. آیا چنین اسنادی که فقط به

کار اثبات نادانی آن ها می آید، گویای آن نیست که مرکزی در کار معرفی این تخته سنگ انتقالی به پاسارگاد، به عنوان صورتی از کورش همراه نام و لقب هخامنشی او، منطبق با نشانی های پیش گویانه ی مندرج در تورات بوده است؟!!!

اما عجیب تر از همه این که دیالافواها، که ظاهراً در ۱۸۸۲، یعنی ۴۰ سال پس از تکسیه از پاسارگاد گذشته اند و نقاشی مشخصی از جرز مرد بال دار در کتاب شان ارائه داده اند، گرچه در نقاشی آن ها سنگ فراز سر نقش کامل است، اما بر آن هیچ نوشته ای حک نیست!!!

این درست است که دیالافواها هرگز متن کتیبه ای را به صورت کامل در نقاشی های خود ارائه نداده اند، ولی در مواردی، چون همین نقاشی جرز نوشته ی کاخ های پاسارگاد، که در صفحه ی مقابل می بینید، رد ناخوانایی از حروف کتیبه را درنقاشی خود باقی گذارده اند، اما در سنگ نگاره ی مرد بال دار، حتی آن رد را نیز نمی بینیم، و یادآوری کنم که تصویر مرد بال دار در کتاب خاطرات دیالافواها، تنها تصویر بدون امضای آن مجموعه است، که از نظر کیفیت نقاشی نیز بسیار پست تر از دیگر رسامی های کتاب او می نماید. آیا این تصویر و شرح آن در کتاب سفرنامه ی دیالافواها الحاقی است؟ آیا در عرصه ی این ایران شناسی رسوا، جز جعل و حقه بازی و دروغ و سر هم بندی هم گذشته است و آیا همین تصویر نشان نمی دهد که تا زمانی معین قرار نبوده است کسی وجود کتیبه ای بر فراز این نقش بال دار را ادعا کند؟!

اگر بخواهم چنین دسته گل های به آب داده شده در اسناد موجود تاریخ ایران باستان را جمع آوری کنم، بسیار متورم تر از اصل این اسناد خواهد شد. بدین ترتیب پیشنهاد من این است که به هیچ یک از داده های سیاحان اروپایی درباره ی پاسارگاد، در هیچ دوره ای، اعتماد و اکتفا نکنیم، زیرا با چنان مطالب مغشوش و درهمی روبه رو خواهیم شد، که تفکیک درست از نادرست در میان آن ها ناممکن است و تمامی آن ها صحنه و سند سازی هایی است که برای جعلیات اخیرشان شاهدی کهن می تراشد و



نقاشی مرد بال دار در کتاب دیالافواها.



نقاشی جرز نوشته دار پاسارگاد در کتاب دیالافواها.

پذیرش آن ها را برای خوش خیالان ساده تر می کند. به گمان من برای شناخت بیش تر پاسارگاد باید که بی اعتنا به این تصاویر و تصورات به بررسی سرزمینی برویم که به سعی جمعی، همین اواخر، آن را پاسارگاد نام گذارده و در آن پای تخت کورش هخامنشی ساخته اند!

آیا آن ها با چه شهامت و با تکیه بر چه اطمینانی چنین دلقکانه حقه بازی کرده اند؟ این سؤال پاسخی ندارد جز این که تمام گروه روشنفکری و اساتید مراکز ایران شناسی در سده ی اخیر را یا مزدور آن ها بدانیم که در عین آگاهی، نه فقط بر این عیوبات سرپوش گذارده اند، بل در صحت آن ها با چنان هیاهویی تبلیغ کرده اند، که کم ترین تردیدی در این باره را تا پیش از انتشار مجموعه ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران» شاهد نبوده ایم و حتی برخی از آن ها چون نمونه ی نوشتارهای تفضلی و آموزگار، با

مسخرگی تمام، کتیبه های ناموجود دیگری را هم، نظیر کتیبه ای در زیر شکم اسب شاپور در نقش رستم، به میل خود، بر این جعلیات افزوده اند و یا بی مایگان مطلقی، که سرپرستی درازمدت آن ها بر مسائل آموزش تاریخ کشور، از مصیبت های عمیق ملی ماست که هنوز هم مجموعه ای از این مهملات یهود ساخته را به عنوان تاریخ ایران، از دبستان تا بالاترین دوره های آموزشی، بازگو می کنند.

دم‌های خروس‌ها در قبای خرابه‌های پاسارگاد

«مهندسان هخامنشی ۲۵۰۰ سال پیش برای جلوگیری از ریزش سازه های مجموعه ی پاسارگاد که در منطقه ی زلزله خیز ساخته شده اند، از روش ابتکاری در پی به صورت «دوپوشه» استفاده کرده اند که امروز در ساخت پی نیروگاه های هسته ای و سازه های حساس به کار گرفته می شود. به گزارش میراث خبر روش پی «دو پوشه»، تکنیکی در مهندسی سازه و زلزله است که کارشناسان قبل از ساخت سازه، از کپی روی هم استفاده می کنند. پی اول به صورت ثابت است و پی دوم روی پی اول ساخته شده و دارای قابلیت ارتعاش است. استفاده از این روش باعث می شود که مقاومت سازه ها تا بیش از هفت ریشتر بالا برود و در هنگام زلزله با حرکت سازه ها در قسمت پی، ضربه ی زلزله گرفته شود و سازه آسیب نبیند. از این روش هم اکنون در ساخت سازه های حساس در کشورهای زلزله خیز از جمله ژاپن استفاده می شود.

عبدالعظیم شاه کرمی متخصص سازه و ژئوتکنیک و مسوول بررسی های مهندسی پاسارگاد در مورد استفاده از روش پی دو پوشه گفت: بررسی ها روی سازه های پاسارگاد نشان می دهد که مهندسان هخامنشی، ۲۵۰۰ سال پیش، در زیر سازه های این مجموعه دو پی می ساخته اند تا بتوانند ضربه های ناشی از زلزله و لغزش را بگیرند و سازه ها در هنگام زلزله در این منطقه ی زلزله خیز آسیبی نبینند. وی با اشاره به این که استفاده از این روش ابتکاری که هم اکنون آخرین تکنیک مقاوم سازی سازه ها است در ۲۵۰۰ سال بیش نشان دهنده شناخت کامل مهندسی سازه و اقلیم است، **گفت**: در زیر سازه های

مجموعه ی پاسارگاد دو پی وجود دارد. پی اول از جنس سنگ و ملات ساروج است و پی دوم که روی سطح کاملاً صاف پی اول جای گرفته تنها از جنس سنگ ساخته شده و می تواند روی پی ثابت اول ارتعاش کند. شاد کرمی در مورد علت استفاده از این تکنیک گفت: ایجاد پی سازه های این مجموعه در عمق زیاد و گستردگی بیش تر نسبت به سطح سازه ها مانع اختلاف نشست و جلوگیری از ترک خوردگی و فرسایش سازه ها می شود.
محوطه ی باستانی پاسارگاد نخستین پایتخت دولت هخامنشیان است که ۲۵۰۰ سال پیش به دستور کورش هخامنش ساخته شده است. در این مجموعه که در فهرست میراث جهانی به ثبت رسیده، آثاری نظیر مقبره کورش، کاخ بارعام، کاخ اختصاصی و مجموعه های دیگر وجود دارد. پاسارگاد در استان فارس جای گرفته است». (ابرار، شماره ۱۹۰۷، ص ۱۴)

نتوانستم این فصل را با چنین نقلی آغاز نکنم، که پوچی گفتار آن، تنها با دیدن تصویر زیر وخواندن یکی دوبرگ دیگر از این کتاب، به گونه ای مسلم می شود که برق خشم را در چشمان آدمی فروزان می کند. آیا سرانجام چه زمان آشکار خواهد شد که این اسامی ناشناس، که معلوم نیست از چه مسیر به مراتبی می رسند که قدرت و جرأت چنین تلقیناتی را به دست می آورند و در خون جوانان سرزمین ما زهرهایی می پاشند، که آثار آن از صد کاروان مخدر که به کشور می فرستند ماندنی تر است؟ شاید تصویر زیر ازبنایی درپاسارگاد، که برابر زلزله به کلی ویران شده، گواهی دهد که



ظاهرا این بنای پاسارگاد مستند مهندسی است که می نویسد سازه های پاسارگاد در برابر زلزله مقاوم بوده اند!! وارونه گویی و وارونه نویسی از مشخصات و نشانه های بیان درباره ی ایران باستان شده است

این متخصص ومسؤل سازه های پاسارگاد، هنوز پاسارگاد را ندیده است! گفته اند که پاسارگاد کهن ترین یادگار معماری هخامنشیان است و آن را پایتخت کورش و کمبوجیه ذکر کرده اند. تنوع نقل در این باره چندان است که ارائه ی بخش کوچکی از آن نیز، به سبب تکرار، ملال آوراست. بررسی من در این جا، که منجر به نگاهی نو به آن مجموعه خواهد شد، تنها چند تألیف شناخته شده و در دسترس را شامل می شود، که پاسارگاد دیوید آستروناخ، پاسارگاد شاپور شهبازی، که تقریباً کپی کامل همان کتاب آستروناخ و تازه چاپ است و کتاب مطلقاً بی سر و سامان و برابر معمول مملو ازجعلیات علی سامی درمعرفی پاسارگاد است. هر چند می توان گفت که آن چه را در این سه کتاب درباره ی پاسارگاد آورده اند، تمامی دانش و دانسته های موجود جهانی درباره محوطه کاملاً تازه ساز پاسارگاد است.

«چند سال پس از سقوط «آستیاگ»، «کروزوس» پادشاه لیدی، که به واسطه ی ثروت بی کران اش شهره بود، فرصت را مغتنم شمرد و به بهانه ی تغییر رژیم در ایران، و در حقیقت به قصد گسترش قلمرو، از رود هالیس که پیش از این به عنوان مرز ماد و لیدی پذیرفته شده بود، گذشت. کوروش به سرعت واکنش نشان داد و به سوی غرب راند و کروزوس پس از نبردی بی نتیجه، به پایتخت اش، «سارد» بازگشت. اما کوروش او را تعقیب کرد و سرانجام در نبردی تاریخی، سارد را در سال ۵۴۷ یا ۵۴۶ پ. م. به تصرف خود در آورد. با سقوط کروزوس، بیش تر سرزمین های غربی آناتولی نیز تحت کنترل کوروش در آمد. کوروش سردار خود «هارپاگ» را در آسیای صغیر باقی گذارد تا به تحکیم موقعیت دولت پارس در منطقه بپردازد و دیری نگذشت که «لی کیه»، «کاریه» و حتی شهرهای یونانی نشین آسیای صغیر، به قلمرو امپراتوری تازه تأسیس پارس افزوده شد. سپس کوروش پایتختی متناسب با شأن خود، در پاسارگاد بنا کرد. بسیاری از سیاحان اروپایی، در گذشته پاسارگاد را دیده و توصیف کرده اند. حفاری هایی در پاسارگاد توسط «ارنست هرتسفلد»، علی سامی و اخیراً در فاصله ی سال های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳، توسط «دیوید آستروناخ»، از طرف مؤسسه ی انگلیسی مطالعات ایرانی صورت گرفته است». (جان کرتیس، ایران کهن، ص۲۴)

در این جا تاریخ بنای پاسارگاد را، پس از ۵۴۶ پیش از میلاد و پیش از حمله ی کورش به بابل می خوانیم و جای دیگری ثبت نیست که مجموعه ی

پاسارگاد را به پیش از ظهور کورش نسبت داده باشند و از این جهت، اگر ما پیشینه‌ی هخامنشیان را تا دوران هخامنش بنیان گذار، یعنی ۱۵۰ سال پیش از کورش فاتح بابل به عقب بریم، آن گاه این سؤال بی پاسخ خواهد ماند که کورش سپاهیان اش را برای مقابله با «آستیاک» و «کرزوس» از کجا حرکت داده و اگر او هفتمین شاه بزرگ هخامنشی خوانده می شود و در پی هخامنش و چش پش و آریارمن و کورش اول و آرشام و کمبوجیه ی اول آمده، پس پایتخت آن شاهان پیش از او در چه نقطه ای قرار داشته و اگر جاعلان برای آریارمن و ارشام نیز کتیبه بیرون داده اند، این کتیبه ها را کدام منشیان، درچه شهری نوشته اند و در چه محلی نصب بوده است و اگر می گویند که این لوحه ها را در همدان یافته اند، پس بپرسید آریارمن و ارشام درهمدان چه می کرده اند که تا زمان آستیاک هم هنوز در اختیار هخامنشیان نبوده و اعتراف دارند که بعدها کورش از چنگ مادهای ناشناس خارج کرده است و گرچه هنوز هیچ گوش شنوایی برای پاسخ گویی به این پرسش های اساسی نیافته ایم، که پایه های دودمان کورش ایرانی را بر باد می دهد، اما سؤال عمده تر و کنونی من در این فصل کم نظیر، دنبال کردن اشاره ای است که کرتیس به کاوش های آستروناخ در فاصله ی ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳، یعنی قریب ۴۰ سال پیش دارد که در حقیقت آن را باید تاریخ تولد پاسارگاد به عنوان پایتخت کورش شناخت!

«نیکلائوس دمشقی و پلیانوس، گویا براساس گفته ی کتزیاس آورده اند که کوروش شهر «پاسارگاد» را همان جایی ساخت که نبردگاه او با آخرین پادشاه ماد و گواه پیروزی اش بر وی بود. پلینی می گوید: «رودخانه ای است به نام سیتیوگانوس، که اگر بر آن هفت روز کشتی برانند به شهر پاسارگاد می رسند» و هم او می گوید: «دژ فرسارگیده مسکن مغان یعنی پیشوایان دینی مزداپرستان است و آرامگاه کوروش در آن جاست». پلوتارخوس می گوید: تاج گذاری شاهان هخامنشی در پایتخت کوروش بزرگ یعنی پاسارگاد انجام می گرفت. کنتوس کورتیوس در تاریخی که از اسکندر مقدونی نوشته به تفصیل از «پرسه گده» که کاخ و بوستان یا فردوس و به اصطلاح فرنگی «پارک» کوروش در آن بوده، یاد کرده است و نیز گفته است که اسکندر گنج هنگفت شهر پرسه گده را به تاراج برد. بالاخره استفانوس بیزانسی که در سده ی یازده و دوازده میلادی

می زیسته و یک لغت نامه از نام ها و اصطلاحات کهن بر مبنای نوشته های بسیار قدیمی تر درست کرده، نوشته است : اناکسی منوس لمپسکوسی که از همراهان اسکندر مقدونی بوده، در نوشته ی خود نام شهر را به صورت پسرگادی آورده و آن را «بنگاه یا لشگرگاه پارسیان» معنی کرده است.
چنان که می بینیم یک دسته از روایات باستانی نام شهر را «پاسارگاد» دانسته و دسته دیگر آن را با «پارس، پرس» ارتباط داده اند. از همین رو، گاهی یکی از دانشمندان به فکر افتاده که شاید این نام به راستی با واژه «پارس» پیوند داشته و آن گاه خود او کوشیده است تا «اصل» نام پایتخت کوروش را «پیدا» کند. اول بار ویلیام اوزلی که در ۱۸۱۰ تا ۱۸۱۲ به همراه نماینده بریتانیا در ایران بود، در سفرنامه ی با ارزش خویش از تخت جمشید و پاسارگاد به تفضیل سخن می گوید و با آن که به اشتباه این دو شهر را یکی می داند، می گوید حتی کلمه ی «پرسه پلیس» را به نادرست یاد کرده اند و به گمان من اصل آن «پارسه گرد» بوده، یعنی «نشستگاه پارسیان» زیرا «گَرد» و «گِرد» به معنی جایگاه است و هنوز آن را در نام هایی چون لاسگرد، فیروزگرد، داشگرد، رامگرد، ویسه گرد، دارابگرد و فرهادگرد می توان یافت. نظریه یکی بودن پارسه شهر (= پرسه پلیس) و پاسارگاد هیچ مقبولیتی نیافت. اما ارتباط «پارس» و «پاسارگاد» در ذهن ها باقی ماند». (شاپور شهبازی، راهنمای جامع پاسارگاد، ص ۱۶)

درقسمت نخست کتاب ساسانیان معلوم شد که تخت جمشید در زمان حضور اسکندر هم، جز تلی از سنگ های برهم چیده در بناهایی ناتمام نبوده است، و اگر می خوانیم پلوتارک نامی در میان این اسامی قلابی مورخین رومی و یونانی می گوید که شاهان هخامنشی در پاسارگاد تاج گذاری می کرده اند در حالی که پاسارگاد پیش از کورش را کسی نمی شناخته و پس از کورش نیز از قبیل همین مورخین رومی و یونانی، آپادانای تخت جمشید را مرکز چنین مراسم هخامنشی گفته اند، پس معلوم است که برای اثبات حضور اجداد هخامنشی کورش، در فقدان بقایای باستان شناختی و آثار تاریخی، مجبور شده اند مشتی مورخ رومی و یونانی و ارمنی سفارش دهند، تا به جای دلیل قرار گیرند و شارح اوضاع هخامنشی شوند!
شناخت و ارزیابی اهمیت و صحت نقل های ظاهراً کهن این انبوه مورخین ناشناس، درباره ی پاسارگاد، در عین حال که اثبات حضور تاریخی خود این مورخین و ناقلین اخبار نیز مطلقاً نامیسر است و تمام آن ها در زمره ی

جعلیات جدیدی از لوازم تاریخ سازی و دل خوشی تراشی برای ایرانیان، و نسخه بدل های کهن تر ابن مقفع و ابن ندیم و کرتیر و بزرگمهر و غیره اند، از دقت در آن نقل پلینی معلوم می شود که از رودخانه ای مناسب ملاحی به نام سیتیوگانوس خبر می دهد که مسافر را پس از هفت روز کشتی رانی به پاسارگاد می رساند!!! عیب این شوخی تفریحی پلینی در این است که گرچه مبدأ این کشتی رانی را معلوم نمی کند، اما از نام یونانی رودخانه ملتفت می شویم که ظاهراً چنین آب راهی از یونان به پاسارگاد جریان داشته است که بی شک هخامنشیان با نوعی هاورکرافت آبی خاکی در آن رودخانه سرویس نقل و انتقال سریع داشته اند[1].

از همین قبیل است نظر ویلیام اوزلی، که قریب دو قرن پیش شجاعانه تخت جمشید و پاسارگاد را یکی دانسته و در عین حال ادعا کرده است که آن بنای سنگی در میان پاسارگاد، که فقط شیروانی سنگی اش هویت یونانی آن را برملا می کند، همان قبر کوروش بوده است!!! این اشاره می رساند که او، به نشانه ی یکی دانستن پاسارگاد و تخت جمشید، درحالی که پای اش به پاسارگاد کنونی نرسیده، فقط و فقط مأمور تأیید قبر کورش در محلی به نام پاسارگاد بوده که خود نیز محل آن را نمی دانسته است و برای تکمیل این مجموعه مهملات جا دارد که حقوق استفانوس بیزانسی را رعایت کنیم، که ۱۵۰۰ سال پس از هخامنشیان، به یاد آورده است که کسی به نام اناکسی منوس لمپسکوسی، از همراهان اسکندر، پاسارگاد را، لشکرگاه پارسیان معنا کرده است!!!

تمام این شیرین زبانی های بی سر و ته از آن روست که در هیچ سند قابل شناخت، که جست جوی آن نیاز به غوطه زدن در گفتارهای موهوم مورخین اختراعی ۲۰۰۰ سال پیش نداشته باشد، مثلاً در تورات و یا در آثار مورخین و جغرافی دانان اسلامی، چون کتاب های مقدسی و ابن حوقل و مستوفی و اصطخری و یاقوت و حتی ابن بلخی و ابن بطوطه، تا همین

۱ . به آنان که تمام توانایی های قدیم و جدید بشری را هخامنشی می شمارند، استفاده از این فرصت برای انتساب اختراع و تولید هاورکرافت به هخامنشیان را هم یادآوری می کنم.

اواخر، یعنی کم تر از ۱/۵ قرن پیش، هیچ کس در جهان خبر نداشته است که پاسارگاد نام چیست و از بقایای سنگی آن به هیچ صورتی جز قبر مادرسلیمان چیزی نگفته اند، چنان که اوزلی، که ظاهراً فقط چند سال مقدم بر کارپرتر از پاسارگاد گذشته و حتی برای قبر کورش شناسنامه صادر کرده، در یادداشت های اش ذکری از دیدار با آن نقش برجسته ی بال دار نمی کند و در آن محوطه جز قبر را نمی شناسد، آیا اگر تمام این نوشته ها و نقاشی ها و نقل قول ها را هم باور کنیم، پس نتیجه نمی دهد که پاسارگاد هویت تاریخی ندارد و آن نقش بال دار را در فاصله ی ۱۸۱۲، که تاریخ سفر اوزلی است تا ۱۸۱۸، که کرپورتر نقشی از آن را آورده، به پاسارگاد منتقل کرده اند؟!

«هرچند که پاسارگاد بر سر راه جنوب قرار داشته، پیترودلاواله و دن گارسیا دسیلوا فیگوروآ دو نجیب زاده ای که در قرن هفدهم از فارس بازدید کرده اند، هیچ یک از وجود آن آگاه نبوده اند. به همین دلیل مسایل دیگر برای آنان جذابیت بیش تری داشته و درحالی که دلاواله سعی در شناسایی فسا به عنوان پایتخت کوروش داشت، گارسیا در مسیر رودخانه ای به بررسی پرداخت که می بایست مستقیم از پاسارگاد عبور کند.
جان استرویس در سال ۱۶۷۲ گزارش داده است که آرامگاه مرغاب مکانی برای زایرهای زن بوده و او در آن جا «زنان پارسای بسیار» دیده است که «سر خود را سه بار به آرامگاه فشرده و اغلب آن را می بوسیدند» و هر بار «دعای کوتاهی را زمزمه کرده و روانه می شدند». دبروین در سال ۱۷۰۶ چنین جزییات جالبی را ارایه نکرده ولی حداقل این تردید را در مورد نام آرامگاه داشته که چه گونه حضرت سلیمان که هرگز سرزمین مقدس را ترک نکرده بود، در سرزمینی با این فاصله بعید به ساختن مقبره ای به افتخار مادر خود اقدام کرده است؟!
با شروع قرن نوزدهم اکتشاف ها سرعت بیش تری گرفت. در روایت جیمز موریه با ملاحظات جدید و جدی تری مواجه می شویم. برای اولین بار توصیفی از بناهای گوناگون را در پاسارگاد مشاهده می کنیم: با زندان بنایی که معمولا معبد می نامیم و مقایسه آن با کعبه زرتشت در نقش رستم، با ارگ بلندی که بقایای استحکامات نظامی ذکر شده و با سنگ نبشته میخی که در میان لوح های یکی از کاخ ها قرار دارد. علاوه بر این، بحث موریه درباره آرامگاه ابعاد جدیدی پیدا می کند. وی تمام اظهار نظرهای قبلی را با ذکر این جمله که همه چیزهای شگفت انگیز با سلیمان ارتباط پیدا می کنند، رد کرده و به شباهتی

که این آرامگاه از نظر شکل، به توصیفات نویسندگان باستانی از مدفن کوروش دارد، می‌پردازد. او به ارایه این نظریه که آرامگاه به کوروش تعلق دارد، پرداخته و خود آن را رد می‌کند. با وجود این وی مطرح کننده مسایل بسیاری در تأیید این شناسایی است (!!!؟)

در حقیقت دلیل اصلی گمراهی موریه ناشی از اعتقاد راسخ او به این نظریه بود که ویرانه های پاسارگاد نمی‌تواند تا این حد در سمت شمال قرار داشته باشد و معتقد بود که تحقیقات بیش‌تر، وجود آن را در نزدیکی فسا ثابت خواهد کرد. این نظریه که اول بار از طرف پیتردلاواله مطرح شده بود، در نوشته های ارزشمند سرویلیام اوزلی به غلط تکرار شده است، البته بازدید وی در سال ۱۸۱۱ با ترسیم طرح های بسیار همراه شده و با وجود اشارات اش به احتمال همزمانی سنگ نبشته های میخی پاسارگاد با تخت جمشید، ادعاهای خود را به نظریات مردود موریه افزوده است». (دیوید استروناخ، پاسارگاد، ص ۱۵)

هیچ عقل سلیمی از محتوای این نقل بالا سرانجام نخواهد توانست تکلیف این سیاحان نام‌دار را با پاسارگاد معلوم کند، اما اگر در میان طرح های موریه، مثلاً بازتابی از انسان بال دار کنونی پاسارگاد دیده نمی‌شود، نتیجه می‌دهد که اگر موریه و دلاواله و اوزلی به چشم خود آن کتیبه ها و مجسمه ی بال دار نوشته دار کورش را دیده بودند، طبیعی است که دیگر مدعی نمی‌شدند پاسارگاد را باید در فسا جست و جو کرد؟!!

آشکار سازترین نکته ی موجود در اثبات گم نامی مطلق پاسارگاد، به عنوان یک میدان باستانی، آن جا بروز می‌کند که مثلاً می‌دانیم اوژن فلاندن را برای معرفی دو کتیبه نوشته ی مختصر، در مغاره ی پرت افتاده‌ای در ده بی نام و نشانی چون حاجی‌آباد، که در مسیر راه نیست، می‌فرستند تا وجود آن ها را به عنوان سند ساسانی ثبت کند، اما حتی مرکز ایران شناسی جهانی هم، که شمه ای از آنان نوشتم، در زمان اوزلی و دلاواله و موریه هنوز چیزی از پاسارگاد نمی‌دانسته که این جهان گردان مأمور را، با آدرس صحیح، به دیدار و تثبیت آن بفرستد که می‌گویند زادگاه و پایتخت و سرزمین و مزار کورش بوده است!

«غروب پنج‌شنبه دو ساعت قبل از غروب، سایه ی درخت پسته نر را ترک گفتیم تا در تاریکی شب با بالا رفتن ها و پایین آمدن های مداوم، تپه های

کوچکی را که پوشیده از همان نوع درختان بود، پشت سر بگذاریم. حدوداً شش فرسنگ در اراضی پسا پیش رفتیم و دو ساعت از نیمه شب گذشته به خرابه های پاسارگاد پا گذاشتیم (؟!!) که طبق نوشته های پلین و ک. کورس، آرامگاه کورش کبیر است... روز بعد با پیشروی بیش‌تر در اراضی مسیر، چیز قابل توجهی جز درختان خرما ندیدم که در ایالات شمالی ایران نمی‌توان یافت. ضمناً به تعداد زیادی درختان مرکبات و نرگس های مضاعف برخوردم که در نقاط دیگر بسیار کم یاب است و در ماه اکتبر گل می‌دهد. یک ساعت از شب گذشته از پسا به راه افتادیم و در ابتدای خروج از شهر مجدداً به یک دو راهی رسیدیم که یکی از آن‌ها از سمت راست به لار منتهی می‌شود و دیگری که در سمت چپ‌مان بود و تردد کمتری داشت به سمت شرق می‌رود که ما وارد آن شدیم و اندکی بعد راه را گم کردیم». (پیترودلاواله، سفرنامه، ص ۱۱۱۷)

اگر دلاواله که از سراسر ایران و از جمله ناحیه ی میان اصفهان و شیراز عبورکرده، به سیاحت نقش رستم و تخت جمشید رفته، اما دیدار از پاسارگاد به او توصیه نشده بود و چنان که خواندید قبر کورش و خرابه های پاسارگاد را در فسا و اطراف شهرستان لار جست و جو می‌کرده است، پس بدون شک، لااقل تا زمان دلاواله، یعنی نیمه نخست قرن هفدهم باید که دانسته ای از پاسارگاد امروزین و آن مجسمه بال‌دار و جزرهای نوشته دار یادگار کورش، بقایای کاخ های او و آن ستون ۱۲ متری لک لک نشین هنوز موجود نباشد، که موجب شهرت جهانی و یا لااقل محلی پاسارگاد، به عنوان یک میدان باستانی شود و دیدارکنندگان را به خود بخواند.

همین ابهام در مکان یابی جغرافیایی پاسارگاد را شامل نام این محوطه نیز می بینیم و تا امروز نمی‌دانیم این نام پاسارگاد اختراع کیست و چه گونه به دست آمده است، زیرا چنان که گفته شد در اسناد اسلامی پس از قرن چهارم هجری، چنین اسم گذاری را نیافته ایم وحتی نخستین سیاحان اعزامی از کلیسا و کنیسه نظیر همین دلاواله و موریه و غیره، که مأمور تدارک قبر و ساخت امام زاده‌ای برای کورش بوده‌اند، نام محلی را که باید قبر کورش در آن باشد، درست نمی دانسته اند.

«مرغزار کالان : نزدیکی گور مادر سلیمان است، طول آن چهار فرسنگ اما عرض ندارد، مگر اندکی. و گور مادر سلیمان، از سنگ کرده‌اند، خانه‌ای

چهارسو. هیچ کس در آن خانه نتواند نگریدن، کی طلسمی ساخته اند، کی هر کی در آن خانه نگرد، کور شود. اما کسی را ندیده ام کی این آزمایش کند».
(ابن بلخی، فارس نامه، ص ۳۷۰)

گرچه اینک می دانیم که کتاب ابن بلخی، منتسب به اوایل قرن ششم هجری، به این دلیل ساده، که در برگ نخست آن کتاب، سرزمین ایران با عنوان قاجاری «ممالک محروسه ی ایران»، نام گذاری شده، قلابی و ساخته ی سده ی اخیر است، اما ابن بلخی ظاهراً فارس شناس هم چیزی از کوروش و قبرش و محلی به نام پاسارگاد نمی گوید و ذکر پاسارگاد در آن مجموعه هم، همانند دیگر اشاره ها، به همین یاد از مادر سلیمان تمام می شود. چنان که اصطخری نیز در قرن چهارم، هرچند خود به اشاره ی نام اش باید که وقوف کامل تری از حدود پاسارگاد داشته باشد، حتی همین دانسته ی ابن بلخی را نیز ندارد.

« ذکر بناهای فارس: به ناحیت اصطخر بناهای عظیم هست. از سنگ صورت ها کرده و بر آن جا نبشته و نگاشته. گویند مسجد سلیمان علیه السلام بوده است و دیوان ساخته اند». (اصطخری، مسالک و ممالک، ص ۱۳۱)

هرگاه به جست و جوی بنیان بیان درباره ی آگاهی های کنونی خویش بگردیم، لاجرم معلوم می شود که اسناد کهن و بومی ما به کلی از باورهای محکمی که اینک به ویژه در موضوع تاریخ با خود یدک می کشیم تهی است و هیچ یک را تأیید نمی کند و آن گاه با اندک دقتی معلوم مان می شود که آن تاریخ ایران که امروز در دست نوآموزان یا اساتید دانشگاهی ماست، بازیچه ای است که دیگران برای سرگرمی ما از اروپا فرستاده اند و بر تمایلات و توضیحاتی متکی است که آنان به بیان آن مأمور بوده اند و بر این ها ضمیمه کنم آن تلاش وسیع دو صد ساله ای که سیاحان و حتی مأموران سیاسی اروپا را به صورت جست و جوگرانی در آورد، که چون دارندگان نقشه های گنج، به دنبال مکان و نامی از پیش تعیین شده بوده اند!!! باید از خویشتن بپرسیم که این اعزام شوندگان، مخارج و لوازم سفر خویش را از کجا تأمین می کرده اند و گزارش خود را به چه مرجع و

مرکزی می فرستاده اند و این مراجع و مراکز چه اصراری در تدوین عجولانه و پر از وصله پینه ی تاریخ ایران داشته اند و چرا این تلاش به این صورت دیوانه وار تنها شامل تاریخ ایران شده است و بالاتر از همه، آن گزارش نهایی را که دانشگاه های اروپا به نام تاریخ ایران باستان، متکی بر یادداشت های سیاحان و رهگذران اروپایی، به چاپ رسانده اند، تا چه حد به دست نوشته های اصلی این سرگردانان پر شمار شباهت دارد و چه کسی و چه گونه احتمال حذف و افزوده ای بر آن ها را تأیید و یا نفی می کند، که به زودی با یکی دیگر از موارد این دست کاری ها نیز آشنا می شویم.

«ویرانه های تخت مادر سلیمان که بیش تر پژوهشگران آن را خرابه های پاسارگاد پایتخت باستانی ایران می دانند، در بخش شمالی دره ی پلوار واقع است. با اهمیت ترین ساختمان در این ویرانه ها آرامگاه کوروش است که مردم محل آن را قبر مادر سلیمان می خوانند. تردیدی نیست که روایات مربوط به سلیمان را اعراب به این ناحیه آورده اند؛ از طریق اصطخری می دانیم که ایرانیان سلیمان را با شاه جمشید اسطوره ای خود یکی می دانستند و مسجد سلیمان را در حوالی اصطخر سراغ می دادند. ویرانه های پرس پولیس را، که حال تخت جمشید نامیده می شود، می پنداشتند جن هایی که زیر فرمان سلیمان بودند ساخته اند. **اما درباره ی قبر مادر سلیمان، پژوهشگران در این که این جا آرامگاه کوروش است اتفاق نظر ندارند. بنا از نظر تزئینات داخلی شبیه گورهای لیکیه و پامفیلیا است. در مشخصات بیرونی آن اثر معماری مصری و یونانی دیده می شود**. نمی توان گفت شکل امروزی این بنا تا چه اندازه مطابق صورت اصلی آن است. آریان گزارش می کند که چون اسکندر به آن جا آمد آن را ویرانه یافت و به آریستوبولس دستور داد آن را تعمیر و بازسازی کند. شیوه ی تدفین کوروش نیز با نحوه ی تدفین دیگر شاهان ایران تفاوت های فاحش دارد و آثار نفوذ مصری در آن پیداست. در توجیه این مطلب می گویند کوروش با شاه زاده خانمی مصری ازدواج کرده بود. کتیبه های پارسی و یونانی آرامگاه که آریان و دیگران متذکر آن ها هستند به جا نمانده است. خرابه های کاخ خود کوروش که «جای دیوان» خوانده می شود در همان حوالی است. کتیبه ای که مطابق رسم معمول سه زبانی است روی یکی از دیوارها باقی است. می گوید «من، شاه، کوروش، هخامنشی». **این قدیم ترین کتیبه ی میخی پارسی باستان است، به شرط این که واقعاً از کوروش باشد**. نقش برجسته ای در آن جا هست که به تقلید از مجسمه های آشوری موجودی بال دار را تصویر می کند. به علت وجود کتیبه ی بالا پاره ای از

پژوهشگران می پندارند این تصویر خود کوروش است. دیگران مثلاً ژوستی این نظر را رد می کنند و می گویند ساختن چنین نگاره ای در آن ایام که کوروش زنده بود ممکن نبود و کتیبه هم تنها دلالت بر این می کند که کوروش بنا را عمارت کرده است». (ویلهلم بارتولد، جغرافیای تاریخی ایران، ص ۱۹۰)

آثار یک گفتار عصبی از انبوه داده های گیج کننده و سردر گم موجود در موضوع مقبره ی کورش، جابه جا در بیانات بارتولد مذکور و مشهود است، تا معلوم کند که هیچ خرد سالمی به آسانی تسلیم این انبوه ادعاهای غیر مستند نمی شود. مثلاً در دیوار قلعه ی تل تخت و در دیگر بقایای مانده درمجموعه ی پاسارگاد و از جمله درسنگ های بنای مجرد معروف به قبر کوروش، گرچه در ساخت آن پاره سنگ های پر تعدادی به کار نرفته، اما علی رغم آسیب ها و پوسیدگی و خزه گرفتگی های بسیار، که علائم مانده بر سنگ ها را از بین می برد، باز هم تعداد قابل توجهی علامت راهنمای نصب می بینیم، که خلاف ابنیه ی هخامنشی، به خوبی آماده سازی پیش سازانه ی آن قطعات را با محاسبه ی دقیق «مهندسی یونانی» اثبات می کند.

«در دیواره های تل تخت، بیش از ۷۰ علامت متفاوت مربوط به سنگ تراشان، تقابل جالبی را با علایم شناخته شده در تخت جمشید ارائه می کند... این کشف جالب است که علایم سنگ تراشان در تل تخت را می توان به دو گروه وسیع تقسیم کرد. علایمی که با حرف O مشخص می شوند، در ترکیبات مختلف، در نیمه های شمالی تخت گاه و علایمی که با U مشخص شده اند، در نیمه جنوبی دیده می شوند. خط فاصل بین دو گروه دقیقاً در وسط نمای طویل غربی، در نقطه ای قرار دارد که انتظار تقسیمی را بین دو گروه مکمل داریم... نشانه های سنگ تراشان در پاسارگاد شامل: دوایر، خطوط متقاطع و نشانه های L شکل بوده و همگی دربخشی از دیوار صفه کاخ لیدیایی سارد، شناسایی شده اند. به علاوه در یونان شرقی یا آناتولی، مهرها، سکه ها و ظروف منقوش موارد مشابهی را با نشانه ها، یا بخشی از نشانه ها ارایه می کند... **این امکان را که بسیاری از نشانه های تل تخت به فضای یونانی مربوط است، شاید بتوان با نبود همین علایم در تخت جمشید تقویت کرد**، مکانی که در آن نفوذ یونان کم تر از پاسارگاد بوده است... زیر بنای فنی ساختارهای سنگی دوره ی هخامنشی و گاهی حتی بیش از فقط زیر بنای فنی را، می توان در لیدی ایونی ریشه یابی کرد. وارد کردن این تعداد جزییات و عناصر، قبل از این که ایران و لیدی در اواخر سال ۵۴۷ پ. م. رابطه مداومی

پیدا کنند، غیر قابل تصور است. بنابراین آغاز ساختار سنگی تل تخت فقط بعد از ۵۴۶ امکان پذیر بوده است». (آسترووناخ، پاسارگاد، ص ۳۸)

به گمان من آسترووناخ درعین حال که ناگزیر یونانی بودن سبک بنای پاسارگاد و شباهت کامل علامت گذاری بر سنگ ها و انطباق شیوه ی مهندسی ساز آن با بناهای یونانی ومدیترانه ای را ذکر می کند، با این همه از ورود دقیق و کامل به بحث طفره رفته است. این نکته ی بسیار پراهمیتی است که غالب نشانه های مانده بر بناهای سبک مهندسی ساز سراسر ایران و بین النهرین، در دوره ی سلوکی و آن چه را که به غلط دوره ی اشکانی خوانده اند، چیزی جز الفبای یونانی و یا سمبل های ریاضی در زبان لاتین نیست و برخی از آن ها را چون U و H و M و A، از حروف کاملاً شناخته شده ی یونانی می دانیم و استفاده آن ها را به وسیله معماران عهد کوروش، آن هم پیش از جهان گیری های دروغین منتسب به کمبوجیه و داریوش و خشایارشا. که می گویند تاریخ ساخت پاسارگاد بوده است، غیر ممکن می کند.

«در این جا کوروش یک بار دیگر به نیروهای خود تذکر می دهد که به سرنوشت کودکان و همسران خود در صورت شکست بیندیشند و شجاعانه بجنگند. در کوهی که پناه گرفته بودند، کوروش محلی را باز می یابد که خانه ی پدری اش بوده و او در گذشته، روزگاری در آن جا به چراندن بز مشغول بوده است. در دم دست به نیایش می برد و دستور می دهد که برای ایزدان قربانی کنند. این نیایش به بار می نشیند: در دم رعد و برق می شود و پرندگان بشارت بر بام می نشینند و به او بشارت می دهند که او دوباره به پاسارگاد باز خواهد گشت. آنان پس از این که شامی می خورند، شب را بر بلندی کوه به سر می برند. روز بعد آستیاگ ۵۰ هزار نفر را در پای کوه مستقر می کند و به آنان دستور می دهد، تا همه ی آن هایی را از حمله ی به کوه امتناع می ورزند، یا به هنگام حمله عقب نشینی می کنند بکشند، این اقدام واقعاً بی رحمانه، پارس ها را تا بلندی کوه عقب می راند. در این جا پارس ها با زنان و مادران خود روبه رو می شوند، که دامن های خود را بالا زده و از آنان می پرسیدند، که آیا قصد پناه بردن به جایی را دارند که از آنجا چشم به جهان گشوده اند؟! نیش این استهزا پارس ها را وامی دارد که دست به یک حمله ی نومیدانه ی دیگر بزنند. در نتیجه مادها از کوه رانده و دست کم ۵۰ هزار از آنان کشته می شوند».
(پرویز رجبی، هزاره های گم شده، جلد ۲، ص ۹۸)

اگر رجبی اصل قصه را که می گوید کورش فرزند کموجیه ی اول ششمین شاه هخامنشی بوده، از یاد می برد و در این جا او را بزچرانی کومه نشین معرفی می کند، احتمالاً از عوارض حضور او در میان این همه زن پارسی دامن بالا زده است! من این نقل خنده آور را برای رفع کسالت این بحث فنی آوردم و گرنه چنین افسانه های از بیخ و بن ساده لوحانه ای، که تمام دانسته های تاریخی رجبی را شامل می شود، مدت هاست که نمی تواند در جای تاریخ واقعی هیچ ملتی بنشیند، اما لااقل معلوم می کند که برای کورش پناه گرفته در کومه ی پدری، که رجبی می گوید زادگاه و سرزمین بزچرانی او بوده است، حتی پس از غلبه ی بر آستیاگ و پیش از حمله به بابل، فراخوانی مهندسین یونانی برای کاخ و قبرسازی در پاسارگاد چندان میسر نبوده است. بدین ترتیب و با مشاهده ی علائم مهندسی و حروف یونانی و شیوه ی ساخت یونانی و مصالحی که به طور عمده و انحصاری در بناهای یونانی، سلوکی و رومی در اروپا و بین النهرین و ایران به کار رفته و به ویژه آن شیروانی سنگی و سردر مثلثی آن، که نسخه بدل کوچک ومحلی معابد و قربانگاه و مکان نگهداری دفینه های هلنی در یونان است، معلوم می شود که پاسارگاد، یک سایت کاملاً یونانی و متعلق به پس از فروپاشی هخامنشیان است و انتساب قسمتی از آن به گور کوروش، هنگامی که علائم مهندسان یونانی را حتی بر سنگ های آن مقبره نیز حک شده می بینیم، یک نام گذاری توطئه آمیز نامستند است.

«هیچ مورد قابل مقایسه ای با کارهای سنگی تل تخت، از دوره های قدیمی تر ایران، شناخته شده نیست و جز وجود نمونه های ساده تر و برجسته کاری و سنگ طرح دار در فلسطین، سوریه، آشور و اورارتو در اوایل هزاره اول، سرمنشأ معماری سنگی قاب دار تل تخت را باید در لیدی و ایونی دانست. اتصالات با روش خشکه چینی و طرح های حاشیه ها و مرکز برجسته هر قطعه سنگ را می توان در میانه قرن هفتم پ. م. درباره ی تومولوسها گیگه مشاهده کرد و ترتیب بست های آهنی و سربی با میله های قلاب مانند، احتمالا در آغاز قرن ششم پ. م. در سارد اختراع شده است... در ایونی قرن هشتم پ. م حواشی طرح دار و مرکز برجسته ی قطعات سنگ های سلختمانی در بسیاری از نقاط مانند: افسوس، میلتوس، دیدیمه، کیوس، ساموس و دلفی



خزانه ی آتنی ها در دلف که در سال های آغازین قرن حاضر بازسازی شده است.

دیده شده است. ولی به ترین نمونه ایونیایی قابل مقایسه با تزیینات سنگی تل تخت از محراب عتیق پوزئیدون در مونودندری به دست آمده که اینک بازسازی شده آن در موزه برلین قرار دارد». (آسترو‌ناخ، پاسارگاد، ص ۳۷)

اگر تأثیر مصالح و نظرگاه وسنت های معماری محلی و نیز محکم کاری های طبیعی در ساختمان، برای حفظ دفینه ها، در یک اقلیم غیرهلنی نظیر ایران را در نظر بگیریم، به گمان من شالوده و زیربنای آن به اصطلاح قبر کورش، با این مکان ذخیره ی نذورات و قربانگاه و معبد کوچک هلنی در آتن یکسان است و استفاده از هر دو را به منظوری واحد اثبات می کند. باید اضافه کنم که تمام اشارات من به یونانی بودن بنای تل تخت و دیگر اجزاء پاساگارد در این مدخل، درست در اندازه وسطوح موضوعات عمده ای است که به کار این مجموعه می‌آید و بسیار کوشیده ام که از ورود به



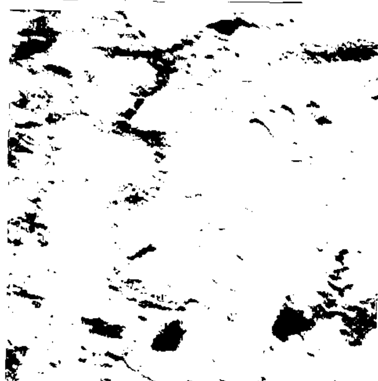
یک F و H و دو علامت نامعین دیگر بر یکی از سنگ‌های بنای معروف به مقبره‌ی کورش.



یک حرف U بر یکی از سنگ‌های بنای معروف به مقبره‌ی کورش.



یک حرف C یونانی بر یکی از سنگ‌های بنای معروف به مقبره‌ی کورش.



یک علامت مهندسی یونانی بر یکی از سنگ‌های معروف به مقبره‌ی کورش.



یک حرف U یونانی بر یکی از سنگ‌های بنای معروف به مقبره‌ی کورش.



یک علامت مهندسی یونانی بر یکی از سنگ‌های معروف به مقبره‌ی کورش.

نکات بسیار باریک آگاهی دهنده ولی غیر ضرور، که موجب تورم صفحات کتاب می‌شود، پرهیز کنم. اما نمایش گوشه‌ای دیگر از ویژگی‌های منحصر به فرد بناهای یونانی در مجموعه‌ی پاسارگاد را از دست نمی‌دهم، که سرانجام اندازه‌ی ندیده‌انگاری و کوشش در خالی کردن این مجموعه از نشانه‌های یونانی را باز می‌گوید.

آیا عجیب نیست که آسترو‌ناخ و هرتسفلد و سامی و دیگران، با تمام دقت ظاهری که در تشریح بناهای پاسارگاد به کار برده‌اند، علامت‌های یونانی مانده بر گور کوروش را ندیده باشند؟!!! بدین ترتیب مورخ، هنگامی که مدعی می‌شود پاسارگاد همچون دیگر معابد یونانی در خورهه و کنگاور و بیشابور و سیستان و نظیر کاخ‌های تیسفون و سروستان و فیروزآباد، که به غلط نام‌های ایرانی بر آن‌ها گذارده ایم، یک مجموعه‌ی یونانی متعلق به مهاجران است، همین طفره‌ی عمومی و وسواس گونه‌ی ایران شناسان ظاهراً بزرگ از ذکر علائم یونانی سنگ‌های به اصطلاح مقبره‌ی کورش را گواه خود می‌گیرد.

نشانه‌ی آشکار دیگر یونانی و هلنی و مقدونی بودن ساخت پاسارگاد اشیای یافت شده در آن مجموعه است، که حتی برای نمونه یک شئ هخامنشی از میان خاک‌ها و خرابه‌های پاسارگاد بیرون نکشیده‌اند و در میان انبوهی سکه‌های با نقوش و نام اسکندر و فیلیپ و تصاویر خدایان یونانی، حتی یک سکه‌ی کوچک هخامنشی پیدا نکرده‌اند.

«این بخش به سکه‌های هلنی به دست آمده در کاوش‌های سال ۱۹۶۲ و ۱۹۶۳، در تل تخت یا تپه ارگ در پاسارگاد، مربوط است. دو گروه اصلی سکه‌ها شامل دفینه ۱ است که همراه با جواهرات متفرقه در اتاق ۸۲ به دست آمد و دفینه ۲ که در دالان اتاق ۱۸۷ پیدا شد، این دو دفینه شامل:

الف. سکه‌های ضرب شده برای اسکندر مقدونی که در خلال زندگی و بلافاصله پس از مرگ وی ضرب شده است.

ب. سکه‌های سلوکوس اول از نوعی که عمدتاً در تخت جمشید ضرب شده است». (آسترو‌ناخ، پاسارگاد، ص ۲۵۴)

این اشاره به توضیحی نیاز ندارد، اگر سکه‌های ضرب تخت جمشید زمان

سلوکیان نیز در پاسارگاد یافت می شود، ولی یک پول سیاه هخامنشی در آن نیست، پس بدون تردید بنای پاسارگاد را بایستی به پس از سقوط هخامنشیان بکشانیم و به طور کامل در اختیار مقدونیان و یونانیان قرار دهیم و آن گاه باید پاسخی در موضوع خرده نشانه هایی یافت که اینک در پاسارگاد، خود را هخامنشی معرفی می کنند.

«**قدمت** : تقریباً تمام سفال به دست آمده از سه فصل کار ما در پاسارگاد، به تل تخت تعلق دارد. **لایه های تثبیت شده متعلق به اوایل دوره هخامنشی وجود ندارد و آن چه که در نقوش ۲۲-۱۰۶ نشان داده شده، در اصل به قرن چهارم و سوم پ. م. مربوط است**، زمانی که ارگ بخشی از هویت جا افتاده ی خود را از دست داده است. در خلال این دو قرن برای اولین بار زباله روی هم انباشته شده و تکه های ظروف سفالی در ارتباط با تعدادی از کف های متوالی قرار گرفته است، **با فقدان لایه ی ناشی از انهدام مربوط به ... و یونانی ها، نمی توان به وضوح مواد مربوط به دوره ی دوم را، به هخامنشی و فراهخامنشی تقسیم کرد**». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۵۱)

در این باره باستان ستایان ما باید با شرمندگی تمام سکوت کنند. زیرا نمی توان باور کرد در محوطه ای که کوروش بنیان گذار، پای تخت می شمرده و گور خود را در آن بر آورده، نه تنها سکه، بل هیچ سفال هخامنشی، یعنی فراوان ترین شیئ کاربردی در محیط های تجمع بومی یافت نشده و در جای آن به وفور سفال های زمان سلوکیان را می یابیم. هر کس که به تأکید درباره ی این سفال های سلوکی به عنوان قدیم ترین لایه های انباشته در پاسارگاد توجه کارشناسانه کند، بی تردید می پذیرد که مجموعه ی پاسارگاد یک سایت پس از هخامنشی است و آدمی را از وقاحت گفتار ایران شناسانی از قماش آستروناخ دچار حیرت مطلق می کند، که با وجود چنین یافته هایی، باز هم برای تأیید حضور کورش در ایران، کتاب «پاسارگاد» می نویسد!

«در زمانی نامعلوم، در خلال نیمه دوم قرن چهارم پ.م، مجموعه ی سفال پاسارگاد شروع به شمول بر بعضی اشکال هلنی می نماید، از قبیل : بشقاب ماهی خوری و کاسه با ته مدور و لبه به داخل برگشته نمونه های ساده این قبیل اشکال در میان سفالگران محلی نیز با استقبال روبه رو بوده که در

شکل ها می توان شاهد آن بود... با ارجاع به یافته های کم یاب، ما این بحث را داشتیم که یک تکه از ظرف دارای لعاب شیشه ای سیاه رنگ آتیک و یک تکه سفال نخودی رنگ با کتیبه کاملی به خط آرامی و دو حرف اول L و O به خط یونانی پیدا کنیم». (آسترو ناخ، پاسارگاد، ص ۲۵۳)

بدین ترتیب لایه بندی سفال پاسارگاد، از دوران کهن و به اصطلاح پیش از تاریخ، ناگهان و بدون هیچ واسطه ای به نمونه های هلنی جهش می کند، چندان که آغاز سفال های پاسارگاد، به عنوان ظروف هلنی را می توان پایان اثبات هلنی بودن سایت پاسارگاد گرفت. آیا چه گونه می توان در یک سایت کاملاً هلنی، که بنای آن لااقل سیصد سال پس از مرگ کورش برآمده، جنازه ی کوروش را دفن کرد؟!

«در بازگشت به روایات مهم باستانی، ایراداتی به این مساله که آریان قسمت پایین آرامگاه را «مربع» توصیف کرده، یا استرابو از عنوان «برج» برای توضیح آرامگاه استفاده کرده، وارد شده است... تنها مشکل واقعی فقدان هرگونه کتیبه هخامنشی یا حتی یونانی در آرامگاه است. ما شاید در این جا مجبور باشیم روند ارایه دلایل را در این مورد معکوس کنیم. به جای این که بگوییم یک بنای بدون کتیبه لزوما بنای درست نیست، باید این سوال را مطرح کنیم که آیا چنین نوشته ای در آرامگاه وجود داشته است؟... در حقیقت منابع یونانی ما روایتی از شاهدان دست دوم و سوم هستند، شرایطی که امکان اشتباه زیادی را فراهم می کند. این حقیقت که یونانیانی که در قرن چهارم پ. م به پاسارگاد می‌آمدند مشتاق بودند تا معنی هر نوشته‌ای را که می‌توانست به کوروش مربوط باشد، بدانند، چندان دور از ذهن نیست». (آسترو ناخ، پاسارگاد، ص ۴۷)

به زودی با مبحثی آشنا می‌شوید که ناآشنایی آسترو ناخ با موضوع پاسارگاد را برملا می کند و از ناگزیری او برای پاسارگاد سازی می گوید. همین چند نقل اخیر از کتاب پاسارگاد او نیز نشان می دهد که آسترو ناخ، در هر فرصت میسر، کوشیده است خود را از صورت غلام حلقه به گوش و حرف شنوی مطلق مراکز ایران شناسی پنهان شده در پستوهای کنیسه ها و کلیساها، خارج کند و برداشت منطقی اش از پاسارگاد را به اشاره باز گوید. بدین ترتیب می توان علاوه بر بحث کلی در جدید بودن بنای مجموعه ی پاسارگاد، بحث های دیگری را نیز در رد هخامنشی بودن

پاسارگاد گشود. مثلاً بر این ایرادهای اولیه ی آسترو‌ناخ بر بنای مقبره ی کوروش و بر مجموعه ی پاسارگاد می توان چند سؤال عمده ی دیگر را نیز افزود و از جمله به بی اعتنایی کامل سلاطین سلسله ی هخامنشی به مقبره ی بنیان گذار امپراتوری اشاره کرد. اگر در زمان شاهان سلسله ی هخامنشی، چنین گوری بر پا بود، بی شک برآورندگان تخت جمشید بایستی که گوشه ای از آن ول خرجی های آرایش گرانه را به بنای مقبره ی بنیان گذار امپراتوری خود و فاتح بابل منتقل کنند، تا مورخین امروز مجبور نشوند اثبات پایتخت اصلی هخامنشیان را به روایت های مورخین و افسانه سازان کهن یونان و روم متکی کنند، که نوشته ام هیچ کس قادر نیست بر برگی از نوشته های اصلی آنان دست یابد و تمام آن ها به گونه ی لاعلاجی ناشناخته و مخترع و مجهول اند.

«برای نیل به این مقصود اولین کار اساسی این است که درست دریابیم که نویسندگان باستانی رومی یا یونانی دراین باره چه گفته اند .من در این جا از ابزار حیرت خودداری نمی توانم نمود که **در هیچ یک از آثار سابق و حتی در کتاب های دانشمندان نامی ترجمه ی صحیحی از نوشته های ایشان نیافته ام** و در پاره ای موارد بنا به همین ترجمه های نادرست نظریاتی مشعر بر قبول یا رد عنوان شده است». (کرزن، ایران و قضیه ایران، ص ۹۷)

اینک و پس از این مقدمات، ضروری است که پای به عرصه ی پاسارگاد بگذارم و پرده از نمایش برکشم که شاهدی برای شناسایی مراکز کثیف ایران شناسی موجود خواهد شد و مشت یهودیان را خواهد گشود که برای ایجاد شکاف در هماندیشی ملی و نیز بالا بردن تب دشمنی منطقه ای، از ارتکاب هیچ جنایت فرهنگی در زمان ما و در سراسر تاریخ روگردان نبوده اند.

«ارتباط هرتسفلد با پاسارگاد بخش اعظم زندگی وی را در میان سالی، به خود اختصاص داد. او اولین بازدید خود از این محوطه را در سال ۱۹۰۵ به عمل آورده و در سال ۱۹۴۱ با انتشار کتاب «ایران در شرق باستان» هنوز در حال بررسی یافته های خود بود: کاوش های هرتسفلد در پاسارگاد به مدت شش ماه از آوریل تا سپتامبر سال ۱۹۲۸، طول کشیده است. **نتایج کار جز به صورت گزارش مقدماتی، هرگز چاپ نشده و ظاهراً بیش از چند**

یادداشت به جای نمانده است. دربیش تر موارد سبک کار هرتسفلد، اولین نمونه در نوع خود در فلات ایران، و نشان دهنده ی شخصیت قاطع و خستگی ناپذیر اوست. اغلب تنها و بدون کارگردان کار آزموده، با کمک مهندس و معمارش فریدریش کرفتر به حفر گمانه های آزمایشی در بیش از پنج بنای اصلی اقدام کرد. **با فقدان هر گونه گزارشی از شخص هرتسفلد، بسیار دشوار است که بدون کم لطفی در مورد وی به توان به اهداف اصلی کار او در پاسارگاد پی برد. ولی با توجه به محدود بودن غیر عادی کاوش ها، شخص احتمالا می تواند معلوم کند که نوعی بی میلی ضمنی برای درگیر شدن با کار طولانی وجود داشته است. چنین به نظر می رسد که مطالعات اساسی و طولانی وی در بقایای سطحی، بیش تر سوالات اصلی او را جواب داده است.** بنا براین در فرصت فراهم شده هرتسفلد به تکمیل کاوش های هیچ بنایی نپرداخته و به نظر می رسد که به جای آن وی در همه حال از اتکا به مدارکی که می شد از گمانه های آزمایشی به دست آورد، راضی بوده است». (استروناخ، پاسارگاد، ص ۲۰)

تمام داستان پاسارگاد، از همین نقل درباره ی هرتسفلد آغاز می شود، که به راستی کهنه کارترین بررس پاسارگاد در میدان ایران شناسی است و می گویند قریب صد سال پیش برای باز شناخت پاسارگاد به آن محوطه وارد شده و افزون بر سی سال به دفعات و با فواصلی پاسارگاد را کاویده است، بی این که هیچ یادداشتی از این همه تلاش او منتشر شود و چنین که نتایج کار گواهی می دهد، این نخستین محقق مشغول به پاسارگاد، که بدترین جنایات باستان شناختی را در تخت جمشید مرتکب شده و دروغ های به راستی شاخ آوری مانند نمونه ی زیر را، درباره ی آن محوطه ساخته، پس از این همه سال کنکاش، سرانجام از قبول پاسارگاد به عنوان یک محوطه ی باستانی و پایتخت و مقبره ی کورش طفره رفته است!

«امروزه، داخل تالار تصویر وحشتناکی از خرابی ناشی از آتش سوزی است. ژرفای خاکستری که کف تالار را پوشانده در حدود سی و گاهی شصت سانتی متر می شود. ستون های سنگی سیاه شده ازشدت حرارت آتش سوزی به انبوه بی شمار سنگ ریزه تبدیل شده و اغلب به صورت آهک سوخته در آمده اند. از آن جایی که ستون های بنا از سنگ و دیوارهای آن از خشت و سنگ و روی بام آن با مقدار زیادی پا گل و خاک پوشیده شده بود، تالار در صورتی می شد دچار آتش سوزی کرد که انباشته از اسباب و اثاثیه ی قابل

احتراق باشد. اسکندر حریقی را، که به نابودی تخت جمشید انجامید، از این اتاق شروع کرد. نمی دانم که آیا اسکندر از نهایت کج سلیقگی، تالار نا زیبای صدستون را به جای تالار آپادانا برای مجلس عیش و عشرت خود برگزیده بود یا از روی خوش سلیقگی، زشت ترین بناها را برای ایجاد آتش سوزی انتخاب کرده بود». (ایران در شرق باستان، هرتسفلد، ص ۲۳۵)

متأسفانه هیچ کس از گزارش هرتسفلد درباره ی پاسارگاد اثری ندیده است تا بتوانم مستندتر و محکم تر درباره ی دیدگاه او در موضوع پاسارگاد سخنی بیاورم، اما به قدر کافی نشانه هایی در اختیار است که ثابت می کند همان هرتسفلدی که محوطه ی کاخ های تخت جمشید را با دروغ نویسی، از خاکستر و ذرات ستون های پودر شده پر کرده بود، آماده ی الحاق به تیم پاسارگاد سازان نشد، ساخت جاعلانه ی آن محوطه را کار کثیفی تشخیص داد و پس از آن که در سال ۱۹۳۵ گزارش منفی اش درباره ی پاسارگاد را نپذیرفتند و چنان که خواهد آمد، به مرگی در انزوا محکوم شد، در سال ۱۹۴۱ کتاب «ایران در شرق باستان» را بیرون داد، که بیش از همه به ایران پیش از هخامنشیان پرداخته و گرچه کوشیده است به نقطه ی مشترکی با پاسارگاد سازان برسد، اما آشکار است که آگاهی عمیق او نسبت به آن محوطه مانع گردن نهادن نهایی اش به قبول پاسارگاد با عنوان یک محوطه ی هخامنشی و حتی باستانی شده است. مورخ پیوسته از خود پرسیده است که چرا حاصل جست و جوهای هرتسفلد در تخت جمشید را، به نام اشمیت منتشر کردند و به چه دلیل معرفی محوطه ی پاسارگاد را به جای هرتسفلد، به آستروناخ هیچ کاره ای سپرده اند که بیش از ۲ سال در پاسارگاد نماند و هیچ سابقه ی حضور پیشین در میدان های باستانی ایران نداشت!

«تفاوت دیگر میان تخت جمشید و پاسارگاد در مضامین مجسمه ها است. تنها یک مضمون در هر دو محل مشترک است و آن، شاهی است که در زیر چتری ایستاده است. **در کاخ «پی[1]» همزادی که چهار بال و لباس ایلامی بر تن و تاجی بیگانه و احتمالاً مصری بر سر دارد** در آستانه ی کاخ «آر»

۱. ذکر کاخ «پی» در این جا غلط است و صحیح آن کاخ «ار» است.

(دروازه اصلی) ایستاده است. **عده ای این نقش را تصویر کوروش دانسته اند که پنداشتی کاملاً خطا است**. در کاخ «اس» می توان آثار صف جنگ جویانی که اسبانی را راه می برند و آدم ها یا همزادانی را ملاحظه کرد که، همانند نمونه های آشوری، پایی شبیه پرندگان دارند. هیچ یک از این مضامین در تخت جمشید دیده نمی شود». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۶۲)

این لحن بیان و تأکید هرتسفلد بر وارداتی بودن مجسمه ی بال دار و دیگر نقش برجسته های پاسارگاد، اندکی از دیدگاه او را درباره ی آن محوطه برملا می کند و می توان دریافت که صاحب چنین اعتقادی درباره ی مجسمه ی بال دار پاساگاد تا چه میزان برای آن مرکز تدارک اسناد ایران باستان قابل تحمل نبوده است، که با چنان زحمتی فراز مجسمه ی بال دار را به کتیبه ی کورش آراسته بود، و هنگامی که هرتسفلد معماری پاسارگاد را هم از هویت هخامنشی تخلیه می کند، با باب ناگفته ی اشاره وار دیگری از دیدگاه او نسبت به پاسارگاد برخورد می کنیم.

«در پاسارگاد، تمام بدنه ی ستون ها صاف اند. پاستون ها همه پاسنگ مضاعف و شال ستون مدور دارند. **این گونه شال ستون از نوع شال ستون های آناتولی و بین النهرین است**. شال ستون های کوچک تر اغلب افقی قاشق تراشی شده است. **این شال ستون ها یونانی می نماید و در بنای تخت جمشید که انتظار می رود از معماری یونانی الهام گرفته باشد، هیچ گونه اثری از چنین شال ستونی پیدا نمی شود. سرستون واقعی در پاسارگاد وجود ندارد، فقط سنگ پاکار قوس دیده می شود، که بی واسطه بر روی تنه کار گذاشته شده است.** فرق آن ها در این است که سرستون واقعی، همانند سبک «دوری»، سطح کوچک دایره ی تنه ی ستون را به مربعی گسترده تبدیل می کند تا این که فرسب سنگی را پذیرا شود. اما سنگ پاکارقوس در اصل شاه تیر کوتاهی است به شکل مستطیلی دراز و باریک که مستقیماً بر روی تنه ی ستون یا سرستون واقعی گذاشته می شود تا بار تعدادی از تیرهای موازی سقف چوبی را تحمل کند». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۴۵)

من هنوز نمی دانم که هرتسفلد همین گمانه ها درباره ی پاسارگاد را، پیش از بازساخت آن توسط آستروناخ، از کجا آورده است، اما به هر حال این گونه نظریات او، گرچه پیش گام در اکتشافات فارس بود، شانس بقای در

میدان های باستانی ایران را از دست او گرفت، به زودی عنصری نامطلوب شمرده شد، از ورود اش به تخت جمشید، که مدت مدیدی در آن مشغول گمانه زنی بود جلوگیری کردند و سرانجام هم با تدارکات و مقدماتی، ضمن بستن اتهام سرقت به او، از ایران اخراج شد. این که چه عاملی هرتسفلد را وادار به سرکشی در برابر مرکز تدارک اسناد ایران باستان کرده بود، شاید هرگز معلوم نشود، اما ظاهر مسائل نشان می دهد که او حتی از حضور در صحنه سازی بیرون کشیدن لوحه های قلابی داریوش از پایه های کاخ آپادانا نیز به بهانه ی مرخصی طفره رفته است و در آن حقه بازی تمام عیار، که در قسمت نخست بخش ساسانیان این مجموعه باز گو کردم، شرکت نکرد و بدین ترتیب از سال ۱۹۳۵ از لیست همکاران مرکز ایران شناسی کنار گذارده شد و از پس آن مرخصی، دیگر اجازه ی ورود به میدان های باستانی ایران را به دست نیاورد.

«در آخرین روزهای شهریور ماه ۲۴۹۲ شاهنشاهی، لوح های زر و سیم با نبشته های میخی سه گانه به نام داریوش بزرگ در گوشه های شمال شرقی و جنوب شرقی تالار مرکزی کاخ آپادانا به دست آمد. **شرح قضیه بدین قرار است که در شهریور ماه آن سال، هنگامی که پرفسور هرتسفلد فقید به مرخصی رفته و در آلمان به سر می برد** و ضمناً بر اثر دشواری های مالی کار خاک برداری تخت جمشید تعطیل شده بود، چند استاد کار عرب از اهالی سامره، که در استخدام بنگاه علمی تخت جمشید بودند و خواه خاک برداری می شد یا نمی شد بنگاه علمی باید حقوق شان را می پرداخت. پرفسور فردریک کرفتر، مهندس و معمار هیئت علمی تخت جمشید، که اصولاً کارهای اجرایی آن جا را عهده دار بود. **فرصت را غنیمت دانست** و در صدد بر آمد آن چه را از مدت ها پیش فکر او را به خود مشغول کرده بود. به مرحله ی آزمایش و عمل درآورد». (محمدتقی مصطفوی، مجله بررسی های تاریخی، اسفند ۲۵۳۵، ص ۷۰)

من به هیچ روی معتقد نیستم که هرتسفلد، درست مانند دیگر ایران شناسان، خدمتی به باستان شناسی ایران کرده باشد. یادداشت های او درباره ی تخت جمشید و نیز سر هم بندی کردن کتاب «پایکولی» و نگارش مقاله ی حیله گرانه ای در موضوع اشکانیان و بسیاری خلاف های دیگر، از جرم های سنگین اوست، اما در عین حال نمی توان فراموش کرد که وی

زمانی از همکاری با مجموعه ی توطئه گرانی که به نام ایران باستان سند می ساختند، در موضوع برپا کردن جاعلانه ی محوطه ی پاسارگاد و جاسازی لوحه هایی به نام داریوش در آپادانا سرباز زده است و چون همه می دانیم که خارج کردن اشیای باستانی در تمام زمان ها و به وسیله ی هر کس که قدرت و امکانی داشته، به ویژه سرپرستان اروپایی حفاری ها، اقدامی عادی شمرده می شد و دامن تمام این سرپرستان اکتشاف در میدان های باستانی ایران، چون دیالافوا و گدار و اشمیت و گیرشمن و دیگران تا دکمه های یقه به سرقت های مفصل و آشکار اشیاء باستانی آلوده است، که در مواردی خود به آن معترف بوده اند، پس پرونده سازی علیه هرتسفلد، به جرم خارج کردن اشیاء باستانی از ایران، آن هم پس از رد شرکت درمحوطه سازی پاسارگاد، و لوحه گذاری در زیر بنای آپادانا، چندان مورد اعتماد و اعتبار نیست.

«در نوامبر ۱۹۳۴ ولیعهد سوئد از پرسپولیس بازدید کرد و هرتسفلد راهنمای وی بود. پس از بازدید ولیعهد سوئد، هرتسفلد عازم تعطیلات شد... **هورنی بروک**[1] **با احساس خصمانه نسبت به هرتسفلد به دولت آمریکا نوشت که پشت سر تمام این مشکلات هرتسفلد قرار دارد و در گزارش خود نوشت شایعاتی بر سر زبان هاست که هرتسفلد در ماه نوامبر با مخلوط کردن اثاثیه اش با بار های ولیعهد سوئد، آن ها را بدون بازرسی از گمرگ گذرانده است... اندکی بعد، حکمت وزیر معارف رسماً تقاضای تعویض هرتسفلد را کرد**. هورنی بروک همچنین به جزییات مذاکرات دو ساعته اش با حکمت برسر مسئله هرتسفلد می پردازد.... در مدت مذاکره بر سر مسئله مجوز عکس برداری، **آقای وزیر به شدت به هرتسفلد حمله کرد** و صراحتاً و رسماً اظهار داشت که هرتسفلد از مهمان نوازی دولت ایران سوء استفاده کرده است و در موارد متعددی کوشیده است تا با فرار از بازرسی گمرکی شماری از آثار هنری را از ایران خارج کند... **دولت ایران آماده است چنان چه هرتسفلد از سمت مدیر صحرایی پروژه ی پرسپولیس برکنار نشود قرار داد خود را با موسسه لغو کند**. در صورت لغو قرار داد، وزارت معارف آمادگی دارد تا قرارداد دیگری را منعقد کند و از شخص شاه این تضمین را دریافت کرده است که بودجه ی کافی برای استخدام چند باستان شناس خارجی به عنوان

۱. سفیر کبیر آمریکا در ایران، در سال های حادثه.

مدیر پروژه ی صحرایی اختصاص دهند. همچنین دولت ایران ترجیح می دهد که دست موسسه شرق شناسی را باز بگذارد تا تفاهم حاضر سریعاً به نتیجه برسد **اما شرط لازم آن برکناری هرتسفلد از مدیریت صحرایی پروژه ی پرسپولیس است**. تا آن جا که می دانیم، دولت ایران هیچ عکس المللی نسبت به انتخاب یک آمریکایی ندارد و گدار هم اشاره کرده است که **هدف اصلی صرفاً عزل وجای گزینی هرتسفلد است و بس**... دکتر برستد[۱] از این که دولت ایران عزل هرتسفلد را شرط همکاری تعیین کرده، بسیار متعجب است زیرا پیش تر مؤسسه به دولت ایران اطلاع داده بود که **هرتسفلد با یک مدیر جدید عوض خواهد شد**، موسسه امیدوار است و می خواهد که مطمئن شود که دولت ایران به هرتسفلد اجازه می دهد به مدت کوتاهی **تا زمان سر و سامان گرفتن کار انتشار کتاب پرسپولیس**، اجازه ی بازدید از پرسپولیس را داشته باشد...
فروغی ماجرای هرتسفلد را در ضیافت ناهار سفارت ایتالیا در نوزدهم ژانویه ی ۱۹۳۵ مطرح کرد و به هورنی بروک اطمینان داد که با بازدید هرتسفلد از پرسپولیس به منظور کنترل یادداشت های اش مخالفت نخواهد کرد، **فروغی با حمله ی شدید به هرتسفلد اظهار داشت** وی و وزیر مختار آلمان در تهران، با استفاده از امکانات سفارت آلمان، در کار قاچاق آثار باستانی ایران اند و از آن جا که پرسپولیس موضوع مورد بحث مقامات بلند پایه ی ایرانی در هر زمان و مکانی است، طبیعتاً پای دکتر هرتسفلد هم در این نوع گفت و گوها به میان کشیده می شود. نخست وزیر ایران قاطعانه می گفت که **دولت ایران اطلاعات بسیار خطرناکی درباره ی دکتر هرتسفلد دریافت کرده است**. فوراً جواب دادم که **پیش تر از این نوع شایعات زننده ولی اثبات نشده با خبر بوده ام، که تنها موجب زیان در روابط فی مابین بوده است**. فروغی درجواب گفت که دولت ایران اطلاع دارد که دکتر هرتسفلد آثار هنری نفیس ایران را با همدستی سفارت آلمان در تهران از ایران خارج کرده و به آلمان فرستاده است. من تذکر دادم که این گونه بیانات علیه دکتر هرتسفلد و وزیر مختار آلمان از نظر دیپلماتیک، دارای تبعات بسیاری است و تذکر دادم **تا زمانی که دلایل کافی موجود نیست**، به تر است از انتشار این شایعات جلوگیری کنیم فروغی در جواب گفت که نماینده دولت ایران، که احتمالاً منظور او چند تن از کارگران ایرانی نیمه رسمی است که در استخدام سفارت آلمان اند، آن آثار و اشیاء قاچاق را دیده اند.
حکمت روز بعد هم هرتسفلد را متهم کرد که در کار سرقت آثار باستانی ایران است، اما وقتی که از حکمت درخواست مدرک کردم، **حکمت نتوانست ادعای اش را ثابت کند**. روز بعد باز هم همان شایعه ی قدیمی که دکتر هرتسفلد با سوءاستفاده از مهمان نوازی ایرانیان در کار قاچاق آثار هنری

۱. رییس مؤسسه ی شرق شناسی دانشگاه شیکاگو، در سال های حادثه.

ایران است را حکمت با آب و تاب فراوان بیان کرد و قاطعانه گفت که پلیس و مقامات دولتی شهرها و قصباتی که هرتسفلد در چند سال گذشته از آن جا بازدید کرده نیز در این مورد از وی شاکی اند از همین رو از او خواستم که جزییات بیش تری در اختیار من قرار دهد **حکمت به موارد بسیارمتعدد سوء رفتارهای هرتسفلد اشاره کرد و با این بهانه از ارائه ی جزییات و مدارک لازم طفره رفت** و فقط به بیان یک ضرب المثل عربی اکتفا کرد... دو هفته بعد، هورنی بروک به وزارت معارف دعوت شد و حکمت به او اطلاع داد که **برخلاف تضمین قبلی وزارت خانه، هرتسفلد به هیچ وجه حق حضور در پرسپولیس را ندارد.** هورنی بروک درخواست کرد که چنانچه تصمیم را شورای وزیران گرفته است درصورت امکان تجدید نظر کند: حکمت در جواب گفت که متأسفانه مسئله ی هرتسفلد به شخص شاه ارجاع داده شده و **شاه شخصاً آن تصمیم را گرفته است.** به علاوه این خواهش را رد کرد که خود او و نخست وزیرش برای دریافت مجوز هرتسفلد دخالت کنند و اشاره کرد **تا آن جا که به دولت ایران مربوط می شود این تصمیم نهایی است.** موضوع اخراج هرتسفلد دوباره نزد حکمت مطرح شد و حکمت دوباره به شایعات درباره ی وی پرداخت. آقای وزیر سپس به تخطئه ی دکتر هرتسفلد پرداخت و دوباره این شایعه را باز گفت که سفارت آلمان به هرتسفلد در قاچاق آثار هنری ایران کمک می کند. **از او خواستم که به این شایعات بی اعتنا باشد.** اما او قاطعانه گفت که شش جعبه از آثار هنری نفیس را دکتر هرتسفلد بسته بندی و به سفارت آلمان برده و تلاش بی هوده ای کرده است که حق مالکیت آن ها را به دست آورد. دولت ایران به وزیر مختار آلمان اطلاع داده از وجود جعبه های عتیقه جات ایران در سفارت باخبر است. آقای وزیر در جواب این سؤال من که آیا محتویات آن جعبه ها متعلق به پرسپولیس است، گفت که آن اشیاء را هرتسفلد از طریق قرار داد دیگری به چنگ آورده است، که دولت ایران قبلاً با وی بسته بود. و اضافه کرد که اگر مسئله به همین مورد ختم می شد مایه خوش حالی بود و سپس گزارش یکی از استان داران را نشان داد که حفاری های غیر مجاز و کارهای خلاف قانون دکتر هرتسفلد را شرح می داد. **من بلافاصله درخواست کردم که گزارش را ببینم اما او نپذیرفت** و گفت که تمام این مسائل به عرض شاه رسیده و او کاملاً به صحت آن ها اطمینان دارد. بنابراین شورای وزیران به شدت مخالف صدور مجوز برای هرتسفلد برای بازدید از پرسپولیس است...

وزارت امور خارجه آمریکا با اشتیاق تمام و از صمیم قلب برای حفظ روابط دوستانه با ایران، بدون درنگ هرتسفلد را از ایران خارج و بازگشت او را ممنوع کرد... هرتسفلد در نامه مورخه هشتم آوریل ۱۹۳۵ خود به برستد گله می کند که چون یک آواره ی سرگردان در گوشه ای هتلی در لندن، جایی

که ویزای ایران برای او صادر نمی‌شود، زندگی می‌کند... **اوضاع روز به روز بدتر می‌شود و دیگر بازگشت به آلمان هم برایم بسیار دشوار است وضع خطرناکی است وهیچ امیدی برای تحقیقات علمی با تفکرآرام وجود ندارد**[۱]».
(محمدقلی مجد، غارت آثارباستانی، گزیده هایی پراکنده ازمطالب فصل هفتم، متن اصلی)

حرص و جوش فروغی و حکمت در اجرای توصیه های فرمانده ی ناشناسی که به آن ها دستور اخراج هرتسفلد را، به بهانه ی قاچاق آثار باستانی داده بود، درمملکتی که غارتگاه اصلی عتیقه جات جهان شناخته می‌شود، بسیار آموزنده است و نشان می دهد که نفوذ یهودیان در میان سیاستمداران معاصر ایران تا چه پایه جدی است. بدین ترتیب عمر هرتسفلد به عنوان همکار ایران شناسی بین المللی به پایان رسید و یک یهودی دیگر به نام اشمیت را جانشین او کردند که نه فقط تمامی دست مایه های هرتسفلد در تخت جمشید را صاحب شد، بل کتاب تخت جمشید را به نام این تازه وارد سر به راه بیرون دادند، تا آماده ی انجام بزرگ ترین خیانت فرهنگی جهان، یعنی نقر کتیبه های ساسانی بر بدنه ی اضلاع مکعب زردشت شود!

اما تمام این اقدامات به کار تدارک سرزمینی برای کورش در ایران کمکی نمی کرد و به راستی زمان بالا بردن بارگاهی برای کورش از دست می رفت و ایران شناسی کهنه کار، که بدون مقبره و امام‌زاده‌ای برای کورش، جعلیات باستانی خود را نیمه کاره می دید، درصدد برآمد یک پاسارگاد شناس دیگر معرفی کند، تا از یک دشت بی نشان، یک پایتخت هخامنشی برای کورش بسازد و یک مذبح و معبد و گنجینه گاه کوچک یونانی را، جایگاه ابدی کورش معرفی کند!

«**دومین کاوشگری که خود را با پاسارگاد و آن چه در اطراف آن وجود دارد، درگیر کرد، سراورل اشتین جهان گرد کاردان و کاشف دانشمند بود.**
در ژوئن ۱۹۳۴ در بحبوحه‌ی سفری طولانی و دشوار در فارس، او و

۱. آقای مجد، فصل نهم کتاب شان را برای ارائه ی نمونه ی دیگری از تجاوز باستان شناسان غربی به عتیقه جات ایران آورده و برداشت مرا منظور نداشته اند. در عین حال که نمی‌توان منکر آلوده بودن بسیار وسیع عرصه ی اکتشافات باستانی ایران، به انواع سرقت های آشکار به وسیله ی باستان شناسان برجسته ی اروپایی شد، اما در مورد هرتسفلد این اتهام اثبات نشده به قصد تنبیه او به سبب تمردش در پذیرش ساخت جاعلانه ی پایتخت و مقبره ی کورش بوده است.

نقشه بردارش محمد ایوب خان، نقشه ای را ترسیم کردند که برای مدتی طولانی دقیق ترین نقشه دشت پاسارگاد به حساب می آمد. به طور همزمان و به عنوان هدف اصلی، اشتین در اولین بررسی خود در محوطه های پیش از تاریخی منطقه، اقدام به کاوش گمانه های آزمایشی در تپه دوتلون الف و تل سه آسیاب کرد. هرچند این تحقیقات کوتاه بود ولی درنتیجه ی آن، توالی فرهنگ های پیش از تاریخی، اگر چه بدون تداوم، ولی به طور هماهنگ، اول با سفال منقوش و بعد با سفال قرمز صیقلی، آشکار شد. در سال بعد از آن وقتی اشمیت کاوشگر تخت جمشید، به دنبال بررسی هوایی بسیار مهم اش، **شروع به تحقیقات میدانی مختصری در پاسارگاد کرد**، بناهای مهم دوره هخامنشی تحت رسیدگی جدیدی قرار گرفت». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۱)

اما این جانشین هرتسفلد، خود را در اندازه ی ساخت یک پایتخت هخامنشی نشان نداد، زیرا عظمت جعل به حدی بود که سرسخت ترین و ممتازترین حیله گران را نیز از سرزنش های بعدی تاریخ می هراساند. آن چه از میراث کاوش های اشتاین باقی ماند، جز چند قطعه سفال چند هزاره پیش نبود و نتیجه این که اشمیت را، که برای بررسی سایت های باستانی، هواپیمایی را ظاهراً از زن اش هدیه گرفته بود و قصد داشت، پس از اخراج هرتسفلد، به دنبال بررسی هوایی، درصورت امکان، علاوه بر تخت جمشید، سرپرستی پروژه ی تولید پاسارگاد را نیز بپذیرد، از فراز آسمان پاسارگاد را جز دشت مسطحی مناسب کشت سیب زمینی نیافت و از تصمیم خود منصرف شد.

«روزی مری هلن به من گفت که مایل است برای گروه های باستان شناس، یک بخش هوایی تأسیس کند. به همین منظور از لوین بی برینجر برای مشاوره دعوت کردیم تا افکار پراکنده ما را انسجام بخشد. او هواپیمای دو باله ای را با ویکوکابین در نظر گرفت که برای عکس برداری هوایی کاملاً مناسب بود. سرعت کم آن در هنگام فرود آمدن و از زمین بلند شدن سریع آن سبب می شد که برای اکتشافات در مناطق مرتفع، یعنی در جاهایی که امکان فرود به راستی دشوار است، مزیت داشته باشد. ما از انتخاب لوین هرگز پشیمان نشدیم. پس از پروازهای آزمایشی ویکو تنظیم و با ۲۲۰ قوه اسب و ابزار ضروری تجهیز شد. یک مخزن سوخت ذخیره در محل بار تعبیه شد که ظرفیت ۷۰ گالنی مخازن درون بال ها را حدود ۱۸ گالن افزایش می داد. لوین که خلبانی ورزیده و قابل اعتماد بود، عهده دار این پرواز گردید».

(اریک ف. اشمیت، پرواز برفراز شهرهای باستانی ایران. ص ۲۱)



عکس هوایی، تصویر شماره ۱۴ از کتاب «پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران»، که اشمیت در تاریخ ۱۹۳۵ از ارتفاع ۲۱۴ متری از محوطه ی پاسارگاد برداشته است. فلش ها به بنای موسوم به مقبره ی کورش، تنها دیوار زندان و تل تخت اشاره می کند. چنان که معلوم است دراین عکس هوایی کم ترین اثری از بازمانده ی کاخ و یا هر نوع مانده ی باستانی دیگری درعرصه ی پاسارگاد دیده نمی شود. تعقیب ادامه ی بستر رودخانه، کمی بیش تر به راست، ما را به محلی می رساند که بعداً کاخ اختصاصی کورش را در آن ساختند و در این عکس بستر عبور رودخانه است!

عکس هوایی، تصویر شماره ۱۵ از کتاب «پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران»، که اشمیت در تاریخ ۱۹۳۵ از ارتفاع ۲۱۹۶ متری از محوطه ی پاسارگاد برداشته است. فلش سمت چپ به بنای معروف به مقبره ی کورش اشاره می کند و به علت ارتفاع زیاد تشخیص محل تنها دیوار زندان فرضی است. رسامی خیالی اشمیت درباره ی وجود یک باروی قدیمی بر گردا گرد پاسارگاد، زمانی که سطح داخلی این دیوارکشی را فاقد هر گونه ساخت و ساز کهن می بینیم، معلوم نیست برای حفاظت چه چیزی بوده است؟!! در این عکس هم فقدان هر نوع بازمانده ی کهن در سراسر سرزمینی که اینک پاسارگاد خوانده می شود، آشکار است.



حاصل دیدار هوایی اشمیت از دشت پاسارگاد برای او و تمام دیگر باستان شناسان بسیار دل سرد کننده بود و به راستی حتی تصورساختن یک ده کوره ی هخامنشی را، در آن فضای تهی افتاده ناممکن می کرد. حتی اشمیت که ناظر اصلی دشت پاسارگاد از آسمان بود، در شرح تصویر ۱۵، تهی بودن آن دشت را، در سال ۱۹۳۵ تذکر می دهد که جز تل تخت و مقبره چیز دیگری مشهود نبود و کم ترین سایه ی تپه ای از باز مانده ی بنایی کهن در سراسر محوطه دیده نمی شد تا معلوم شود که هرتسفلد و اشتین و اشمیت در تن ندادن به نوسازی پایتخت کورش، تا چه حد محق بوده اند. حاصل این که سرانجام اشمیت نیز خود را به ادامه ی جست وجو در تخت جمشید، بیرون کشیدن بقایای مکعب زردشت از زیر خاک، خراب کردن نیایشگاه های سه ضلع آن، کندن کتیبه های ساسانی در جای آن نیایشگاه ها و بالاخره نوشتن کتاب تخت جمشید سرگرم کرد که پیش تر مقرر بود به قلم هرتسفلد منتشر شود، که در آن زمان مشغول انتشار کتاب مستقل خود، «ایران در شرق باستان» بود که از نیش و کنایه های غیر هخامنشی شمردن پاسارگاد مملو است.

> «**از سوی دیگر، آرامگاه کوروش در پایه و لبه ی بالایی دیوارها «ابزار گچ بری قالبی» دارد که یونانی می نماید** و هیچ گاه در تخت جمشید دیده نشده است. **عجیب است که در پاسارگاد، با توجه به زمان بنا و فاصله ی آن، امکانی وجود ندارد که کسی یا چیزی را از یونان وارد کرده باشند.** اما بعدها که انتظار می رود آثاری از نفوذ معماری یونانی در معماری ایران مشاهده شود، معماری ایرانی هر گونه مشخصه ی یونانی را کنار می گذارد».
> (ارنست هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۳۹)

این لغز خوانی هرتسفلد، زیرکانه ترین شکل بیان اعتقادش به یونانی بودن بقایای پاسارگاد است و درست در همان سال که او، بسیار دور از ابنیه و میدان های باستانی ایران و نسبتاً پیش از وقت، با زندگی وداع می کرد و از پس آن که هیچ اروپایی دیگری نخواست و یا نتوانست پاسارگاد را ابداع و اختراع کند، لاجرم به گزینش سامی به عنوان سازنده ی احتمالی پاسارگاد نیز راضی شدند.

«بالاخره در سال ۱۹۴۹ اداره کل باستان شناسی ایران کاوش های خود را تحت سرپرستی آقای علی سامی، رییس بنگاه علمی تخت جمشید، آغاز کرد. طی پنج سال فعالیت، سامی برنامه کاری گسترده ای رااجرا کرد که شامل **پاک سازی محوطه اطراف آرامگاه**، مشخص کردن و نقشه برداری از تعدادی ساختار دوره اسلامی در اطراف آن و **افزودن جزییات بسیار مهم به نقشه کاخ های «اس» و «پی» بود**. کاوش های وی در تخت سلیمان یکی از دو راه پله ی زیبای سکو را آشکار کرد و در منطقه نیز اقدام به اولین گمانه زنی در دو محوطه ی بررسی نشده ی دوران مس و سنگ (کالکولیتیک) تل خاری و تل نخودی، نمود. **سامی برخلاف بیش تر محققین قبل از خود**، نه فقط تحولات دوره هخامنشی، بل که آثار موجود دوران پیش ازتاریخ و دوره اسلامی را نیز مورد توجه قرار داد». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۱)

به زودی خواننده را با مفهوم واقعی جنایات فرهنگی گسترده ی سامی در پاسارگاد، که در شرح بالا «پاک سازی محوطه ی اطراف آرامگاه کورش» و «افزودن جزییات بسیار مهم در نقشه ی کاخ های اس و پی» خوانده شده، آشنا خواهم کرد، اما از ابتدا نیز معلوم بود که انتخاب سامی به عنوان سازنده ی احتمالی پاسارگاد یک تجربه ی ناکام خواهد شد، زیرا به راستی سامی در اندازه ی شاه و وزیر بازی های کودکان کوچه ها نیز تاریخ و به خصوص باستان شناسی نمی داند[1] و تألیفات او در عرصه ی باستان

۱. شرح حالی که از علی سامی در دست است، به ترین معرف ناشایستگی او برای ورود به مسائل باستان شناسی است:

«علی سامی شیرازی فرزند آقا بزرگ سامی و نوه ملاعلی کازرونی در سال ۱۲۸۹ ه. ش در شیراز به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه علی سامی در شیراز در مدارس سلطانی، شاپور، ۱۵ بهمن، رحمت و فلاحی و فرصت شیرازی سپری شد و سپس به حرفه معلمی پرداخت. در سال ۱۳۱۷ مدال درجه یک علمی وزارت معارف به علی سامی اهدا شد. همزمان با آغاز کاوش های ارنست هرتسفلد و اریک اشمیت در پرسپولیس و نقش رستم، علی سامی به سوی دنیای باستان شناسی جذب شد؛ و با هیئت های نامبرده همکاری کرد تا این که در ۱۳۱۸ از طرف وزارت معارف به ریاست بنگاه علمی تخت جمشید منصوب گردید و تا ۱۳۴۰ در این منصب باقی ماند. سامی در کاوش های پرسپولیس، پاسارگاد و نقش رستم و مرمت و حفاظت از ابنیه ی تاریخی فارس نقشی فعال داشت. علی سامی شیرازی با تاسیس دانشگاه شیراز برای تدریس تاریخ به همکاری دعوت شد و در ۱۳۴۹ دکترای افتخاری تاریخ از دانشگاه شیراز دریافت کرد. وی در ۱۳۶۸ درگذشت». (مجله ی باستان پژوهی، ویژه نامه ی باستان شناسی ایران، سال ۱۳۸۰)

اینک بر ما معلوم است که آن اهدای مدال درجه ی اول علمی، انتصاب یک معلم ساده به ریاست بنگاه علمی تخت جمشید در سال ۱۳۱۷ که با سال حک کتیبه معکب زردشت برابر است و نیز بخشیدن آن عنوان دکترای افتخاری به او در سال ۱۳۴۹، که با سال انتشار ویراستاری نهایی کتاب پاسارگادش مطابق است، چه معنایی دارد!

شناسی، درست نسخه بدل کارهای رجبی در تاریخ نگاری است و این مطلب را می توان فقط با ذکر دو مطلب از کتاب پاسارگاد او ثابت کرد:

«**مهر کورش**: از دیگر اشیاء جالبی که هیئت مختلط ایرانی و انگلیسی در پاییز سال ۱۳۴۰، ضمن کاوش های باستانی، در بالای صفه ی مادر سلیمان پیدا کردند، مهر استوانه ای شکلی به صورت غلطک است که از سنگ سبز تیره رنگ به درازای ۲۵ میلی متر و قطر ۱۲ میلی متر ساخته شده است. **تراش این مهر نیمه تمام بوده، به طوری که لبه های پایین و بالای آن هنوز ناهموار است و وسط آن نیز مانند سایر مهرهای مربوط به این عهد سوراخ نشده است.** روی این مهر، مردی با جامه پارسی و کلاه کنگره دار، همانند کلاه هایی که در حفاری های تخت جمشید دیده می شود، کنده شده که شیری را شکار کرده و با دست راست کمند مخصوص شکار را که به پای شیربسته شده، گرفته و به سوی خود می کشاند. وی شلاقی هم در دست چپ دارد. در پشت سر مرد پارسی، تصویر چرخی در پایین و نقش انسان بال داری در بالا پدیدار می باشد که شاید نمودار قدیمی ترین نقش فروهر باشد. مهر از ابداعات مردمان پیش از تاریخ و دوران تاریخ است که نمونه های عدیده ای از آن ها در کاوش های فلات ایران و جلگه بین النهرین به دست آمده است».
(پاسارگاد، علی سامی، ص ۱۶۷)

سامی از طریقی انحصاری که تنها خود قادر به توضیح آن است، تشخیص می دهد که این شئ سنگی نیمه ساخت، مهر کورش بوده است! دیگران به این اندازه خردمندی داشته اند که این ادعای او را جدی نگیرند و موضوع مهر کورش به همین نقل سامی منحصر ماند.

«مهر استوانه ای بدون سوراخ، که در شروع کار سال ۱۹۶۱ در سطح تل تخت پیدا شد، از نوعی سنگ قهوه ای تیره با رگه های روشن تراشیده شده و



سامی این مهر سنگی نیمه کاره ی بدون نام را، معلوم نیست از چه راهی مهر کورش شناسایی کرده است!

۶ / ۲ سانتی متر درازا دارد و دارای لبه های برآمده ای است که طرح موجود را قاب بندی می کند. در زیر یک هلال، پهلوانی را می بینیم که با یک شیر درگیر است و یک تمثال چهار باله در بالای یک چرخ هشت پر با سطح آج دار شناور است. پهلوان ریشو کلاه دندانه دار بر سر و لباسی چین دار بر تن دارد. در حالی که دست چپ پهلوان یک شمشیر خمیده را حمل می کند، دست راست کشیده شده اش پای عقب سمت راست یک شیر را نگه داشته است. شیر واژگون از نیم رخ نشان داده شده و دهانی باز با یالی بسته دارد. اندام تمثال بال دار فاقد دایره ی مرکزی بوده و چهار بال کمانی شکل و یک دنباله ی کشیده ی مورب بدون پایانه ی پارویی، در پهلو دارد. پرهای قسمت پایینی دم پرنده با شیارهای عمودی عمیق نشان داده شده است... هر چند وجود یک پهلوان با شمشیر خمیده یا خدایی با ۴ بال به جای ۲ بال کم تر معمول است، این موارد خاص نیز دارای نمونه های مشابهی در مکان های دیگر است. **مهر ما، حتی در صورت استفاده از کلاهک های فلزی برای آویزان نگه داشتن آن، چنان که از فقدان سوراخ محوری برمی آید، کامل نبوده است**. نه فقط دنباله ی زیر تمثال بال دار ناقص است، بل که بیش تر قسمت های مربوط به دست راست پهلوان چیزی بیش از دو شیار موازی نیست. **به علاوه بیش تر چنین می نماید که حکاک وقتی مشاهده کرد راهی برای تغییر این واقعیت که شیر بیش از حد دور از پهلوان نقر شده وجود ندارد، کار را رها کرده است**». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۴۸)

گرچه یابنده ی مهر، یعنی آستروناخ خود چنین شرح و تفصیلی بر نقوش آن آورده و مهر را در حد یک شیئ دورانداختنی معیوب شناخته، اما سامی را می بینیم که همان پاره سنگ بی مصرف عملاً کنار گذارده شده را مهر کورش شناسایی می کند تا معلوم شود که چنین دست‌آموزی به راستی شایسته ی دریافت دکترای افتخاری مرسوم نیز بوده است. احتمالاً سامی پیش خود تصور کرده است اگر با چنین توصیف و تشریح آبکی برای کوروش مهری نیمه کاره بسازد، گمارندگان او بر محوطه ی پاسارگاد مطمئن خواهند شد که قادر است پایتخت کوروش را هم از هیچ بالا برد وگرنه محال است حتی اگر کسی ساعتی را هم در یک کلاس باستان شناسی به طورِ سرپا گذرانده باشد، چنین بی پروا ازروی یک کلاه کنگره دار، ونوع نگهداشتن شیر مرده ای، شمایل کوروش را در یک مهر نیمه تمام و بدون نام تشخیص دهد!!! معلوم نیست همان کورشی که بر

جرز پستوی خانه اش به سه زبان نام خود را ثبت کرده، چرا بر فقدان نام در انحصاری ترین و خصوصی ترین نمودار وجود، یعنی مهرش اهمیتی نداده است؟ شاید سامی مسحور جلال آن اهورا مزدای در مهر شده باشد، که گرچه در این جا همانند سنجاقک چهار بال دارد، اما باز هم بر گردونه ای سوار شده است!!!

«نترسید و در میان مردم ندا در دهید، بگویید که بابل را گرفت، یعنی دچار بلا گردید. مردوک به حیرت افتاد، تمام بت ها پراکنده شدند، **زیرا از جنوب نزدیک قومی به سوی بابل روانه است** که بالا را زیر و رو خواهد کرد، آن چنان که بشری در آن یافت نشود». (عهد عتیق، ارمیا، ۱ - ۵۰)

دومین شاهکار سامی در کتاب پاسارگادش همین تغییر و تصحیح آدرس قوم مهاجم بر بابل، از شمال، که در متن تورات آمده، به «جنوب نزدیک» است، که تصور او نسبت به موقعیت پاسارگاد و بابل را نشان می دهد. به احتمال قوی این جا هم سامی نزد خود اندیشیده است که معتقدان به تورات، از ویراستاری جغرافیایی او خرسند شده، جایگاه جدید او را تغییر نخواهند داد! بدین ترتیب و پس از آشکار شدن ناتوانی های سامی، علی رغم سعی مفرط او در مراحل اولیه ی کار، اندک اندک کار ساخت پایتخت کورش به وضع خطرناکی به تعویق می افتاد و به ناکامی کامل تهدید می شد و اگر جشن های ۲۵۰۰ ساله ی سلطنت در ایران را، مطلبی از پیش طراحی شده بدانیم، پس بیم آن می رفت آسوده خواباندن کورش، به جهت نامعین بودن مکان و مدفن او، برای محمد رضا شاه نامیسر شود و بالاخره در سال های ۶۳ - ۱۹۶۱، یعنی در سال ۴۲-۱۳۴۰ شمسی، که با شروع جشن های شاهنشاهی، فقط ۱۰ سال فاصله داشت، کسی را به نام آستروناخ یافتند که مسئولیت ساخت پاسارگاد را به عهده بگیرد. کار پر زحمتی که انصافاً چندان ناشیانه صورت گرفت که حتی از نظر شهبازی هم قابل سرزنش ارزیابی شده است!

«سومین اثر مستقل در مورد پاسارگاد نوشته دیوید استروناخ است که حاصل بررسی های باستان شناسی در محوطه ی پاسارگاد و شرح

یافته های حفاری های سال های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳ می باشد. آستروناخ در این کتاب نخست به نوشته های پیشینیان و حفاری های پیشروان اش اشاراتی می کند، سپس به شرح آثار و کاوش های اش در آن ها می پردازد و آثار سلوکی و ساسانی محوطه را هم مورد بررسی قرار داده و یافته ها را شرح می دهد و در آخر نیز نگاهی تاریخی به ایجاد کننده ی پاسارگاد و دوران او می اندازد و فهرستی از آثار سنگی یافت شده پیرامون آرامگاه را ارایه می نماید. اهمیت این اثر چنان است که هیچ کاری درباره ی پاسارگاد بدون ارجاع بدان میسر نیست **و به رغم اشتباهات تاریخی و تعبیرات مشکوک ولی اجتناب ناپذیر**، از چنان غنای تحقیقی و علمی درمورد آثار و یافته ها برخوردار است که **هرگونه کوتاهی دیگر را به آسانی بر آن می توان بخشید**».
(شهبازی، پاسارگاد، ص ۱۱)

با این همه ساختن عجولانه ی پایتختی برای کورش، در قریب ۲ سال، در همین وضعیت کنونی هم، یک شاهکار بنّایی شمرده می شود، که استعداد آن احتمالاً در خون اجداد آستروناخ موج می زده است! و چنین بود که سرانجام کورش را چنان ناشیانه صاحب سر پناه و آرامگاهی در ایران کردند که کار امروزین مرا در اثبات هویت غیر بومی او، آسان تر می کند!؟ آستروناخ تا پیش از ورود به پاسارگاد، چنان که شرح حال او معلوم می کند، حتی از موقعیت جغرافیایی ایران هم چندان خبری نداشته است و سطری از او در دست نداریم که بر آگاهی اش نسبت به سایت های هخامنشی و پیش از هخامنشی و حتی تخت جمشید دلالت کند و تا آن جا که به ایران مربوط می شود، آن پاسارگاد سازی سریع، اولین آشنایی او بامیدان های باستانی ایران شمرده می شود.

«**دیوید برایان آستروناخ در ۱۹۳۱م. در اسکاتلند در خانواده ای یهودی الاصل متولد شد**. تحصیلات ابتدایی را در مدارس اسکاتلند آغاز کرده بود که جنگ جهانی شروع شد و او همراه مادر و خواهرش به تورنتوی کانادا مهاجرت کرد. باستان شناسی را با رفت و آمد به موزه ی سلطنتی اونتاریو آغاز کرد. به گفته ی خودش دوست داشت روی تمدن اینکاها کار کند اما وقتی با حفاری های سر لئوناردوولی در اور آشنا شد، به خاور نزدیک علاقه مند شد. پس از جنگ به بریتانیا بازگشت و در ۱۹۵۷م. مدرک دکترای باستان شناسی خاور نزدیک را از دانشگاه کمبریج گرفت. در دهه ۱۹۵۰م. همزمان با تحصیل

در کمبریج، در عراق با سر ماکس مالووان و استون لوید همکاری داشت. مدت زمانی با دیوید تالبوت رایس در استانبول روی هنر بیزانس کار کرد و سپس به آنکارا رفت تا در موسسه ی باستان شناسی بریتانیا در آنکارا کار کند. وقتی جیمز ملارت در سایت نوسنگی کالکولیتیک حاجی لر در ترکیه حفاری می کرد. چند صباحی پیش او بود. تا ۱۹۶۱م. در عراق و ترکیه فعالیت داشت. چندی نیز با سرمورتیمرویلر در چارسادای پاکستان حفاری کرد. در ترکیه با استون لوید در حفاری سایت عصر برنز بیجه سلطان و با سرماکس مالووان در سایت آشوری نمرود در عراق همکار بود. **به گفته خودش در ۱۹۶۱م. از او خواستند تا در ایران کار کند**. خودش روایت می کند وقتی که در کمبریج بود مارگارت مون رانکین به تازگی کتاب ایران از آغاز تا اسلام رمن گیرشمن را به انگلیسی ترجمه کرده و انتشارات پنگوئن چاپ کرده بود. خودش روایت می کند که رانکین کتاب را در دست او نهاد و از او خواست تا آن را مطالعه کند: «**آن روز احساس کردم که او می‌خواهد من به ایران بروم**». در ۱۹۶۰م. کار در زنگبار، چین و افغانستان به او پیشنهاد شد، **اما به عنوان «وابسته باستان شناسی آکادمی بریتانیا در ایران» ریاست موسسه جدیدالاحداث ایران شناسی بریتانیا را قبول کرد. ابتدا قرار بود سرمورتیمر ویلر رییس موسسه ایران شناسی بریتانیا باشد، اما بخت با دیوید جوان یار بود**. بلافاصله حفاری پاسارگاد را در ۱۹۶۱م. آغاز کرد و تا ۱۹۶۳م. ادامه داد. ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۸ در نوشیجان تپه حفاری کرد. بلندی تپه نظر او را جلب کرده بود. **در نوشیجان تپه آثار معماری یافت که آن ها را به مادها منسوب کرد هر چند که بعدها هخامنشی دانست** (!!!). در دهه ی ۱۹۷۰م. همراه جان هانسمن در اتلال قومس در استان سمنان در جست و جوی هکاتوم پیلوس اشکانی بود. **انقلاب ۱۹۷۹ ایران، استروناخ را به ترک کشور واداشت**. او به کالیفرنیا رفت و در ۱۹۸۱ پس از کناره گیری از ریاست موسسه ایران شناسی بریتانیا، استاد کرسی باستان شناسی خاور نزدیک دانشگاه برکلی شد. در ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۷ مرتب به عراق رفت و آمد داشت. در ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۰ در نینوا حفاری کرد و **ثابت کرد که نینوا را مادها به طرز وحشیانه ای تسخیر و تخریب کرده اند**[۱]. در دسامبر سال ۱۹۹۱ اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی فرو پاشید و او بلافاصله به جمهوری ارمنستان رفت. به گفته خودش در حالی که آتش جنگ قره باغ زبانه می کشید او به بازسازی باستان شناسی ارمنستان همت گماشت، سپس همزمان با

۱. این هم مورد دیگری از جانشین کردن ماد ها به جای هخامنشیان. چنان که نوشته اند ایلام و شوش را آشوریان زیر و رو کرده اند! سعی مورخین یهود پیوسته این بوده است که مظاهر و نشانه های تخریب و رفتارهای وحشیانه را نه به اعمال هخامنشیان و نه ناشی از حوادث پلید پوریم، بل حاصل آسیب های نزاع های درون منطقه ای پیش از هخامنشیان بدانند!

بحران سیاسی جمهوری خود مختار داغستان او را در آن جا می یابیم و سپس در یک سایت پارینه سنگی در قزاقستان حفاری کرد همزمان با تب رژیم حقوقی دریای خزر و توسعه صنایع نفت قزاقستان. از ۱۹۹۵ در کرکنس داغ ترکیه در جست و جوی مادها برآمد و سپس کار را به جف سامرز سپرد. در ۱۹۹۹ به آمریکا بازگشت تا کارهای چند ساله اش را سر و سامان دهد و برای انتشار آماده کند. او در چند سال اخیر روی تاریخ پارس، ماد و آشور کار می کند. در ژانویه ۲۰۰۴ مدال طلای موسسه باستان شناسی آمریکا را به پاس چند دهه کاوش در خاورمیانه دریافت کرد. **سال ۲۰۰۴ به گفته خود وی نقطه عطفی در زندگی اش بود: «به دعوت دکتر مسعود آذرنوش رییس پژوهشکده باستان شناسی سازمان میراث فرهنگی به ایران دعوت شدم تا دوباره حفاری کنم. ایرانیان از من خواستند تا همه چیز را دوباره سر و سامان دهم. به ویژه اصرار دارند تا من به صد دروازه برگردم. من پس از سفر به ایران راضی شدم به ایران بازگردم. در پاییز ۲۰۰۵ با تعدادی از دانشجویان ام به صد دروازه می روم. شاید تصمیم بگیرم چند باستان شناس و مرمت کار جوان ایرانی را هم به تیم خودم اضافه کنم»**.

(منبع: وب سایت موسسه باستان شناسی آمریکا، AIA)

این تمام اطلاعاتی است که اینک درباره ی آستروناخ می توان جست و جو کرد. با این شرح او به آچار فرانسه ی باستان شناسی منطقه ی خاورمیانه بدل می شود، چنان که متن بالا می گوید، آستروناخ پیش از ورود به پاسارگاد، در سال ۱۹۶۱، کم ترین آگاهی تجربی درباره ی تاریخ و باستان شناسی ایران نداشته است. خواننده هنگامی که شرح حاضر در موضوع پاسارگاد را مطالعه کرد، نخست درمی یابد کسانی که در شرایط کنونی بار دیگر به سراغ این جاعل و بنّاساز بزرگ تاریخ باستان ایران رفته اند، دنبال چه مقصدی روان اند و بعد هم آگاه می شود که تعارف ریاست مؤسسه ی جدید الاحداث ایران شناسی بریتانیا به آستروناخ و کنار گذاردن باستان شناس استخوان داری چون «سرمورتیمر ویلر» ما به ازاء و پیش پرداخت سفارش ساخت پاسارگاد برای راضی کردن او برای عزیمت به ایران بوده است!

در عین حال اشارات آستروناخ به اصرار اشخاصی که او را به پذیرش مسئولیت ساخت پاسارگاد دعوت می کرده اند، گرچه فاقد توضیح بیش تری

است، اما تذکر او به دریافت کتاب گیرشمن، «ایران از آغاز تا اسلام»، حاوی نکات باریکی است : نخست این که فرستادگان او به ایران خواسته اند، این باستان شناس بی آوازه و بی خبر از ایران را با روایت کلاسیک یهودیان از تاریخ ایران از طریق کتاب گیرشمن آشنا و چهارچوب کار او را روشن کنند و دیگر این که به او تذکر دهند که پاسارگاد را باید چه گونه بیاراید!

«سفرهای جنگی در مشرق و مغرب، قسمت بیش تر دوره ی سلطنت کورش را اشغال کرد، و فرصتی اندک برای فعالیت های دیگر مخصوصاً شهرسازی گذاشت. کورش هنگامی که هنوز فقط حکمران انشان بود، شوش را پایتخت خود قرار داد، و سپس هگمتانه (همدان) و بابل را به پایتختی برگزید. وی در هر یک از این شهرها در ازمنه ی مختلف زندگی کرده است، مع هذا برای اخلاف خود، مقرّ سلطنتی پاسارگاد را به ارث گذاشت، و طبق روایت، آن را در محل غلبه ی قطعی بر استیاگس بنا کرد. دانشمندان چنین اندیشیده اند که نام شهر مزبور، تصحیفی است از پارسه گد به معنی «اردوگاه پارسیان»، و اگر این تصحیف درست باشد، مفهوم آن تصویری قابل اطمینان از شهر مزبور است. این شهر در حقیقت، اردوگاهی وسیع بود که با دیواری حایل محصور شده بود و در خلال دیوار مذکور و وسط فردوس ها و باغ ها، قصرها و معابد بنا کرده بودند. **در جناحین مدخل فردوس دو گاو نر بال دار نصب شده بود. در دروازه ی تالار شمالی هنوز هم یک عدد از یک زوج جنیان چهارگانه ی بال دار دیده می شود** (؟!!). در کتیبه ای به سه زبان پارسی باستان، بابلی، و عیلامی چنین خوانده می شود : «من کورش هستم، پادشاه هخامنشی» و می بایست تاریخ آن مربوط به زمانی باشد که وی هنوز تابع بوده است. تالار بار با نقش روحانیانی که حیواناتی برای قربانی می آورند مزین است و جنیان را با سرها و پنجه های عقاب نشان می دهد. بالای ستون ها رگه هایی به شکل اسب، گاو نر، شیر و شیرهای شاخ دار به کار رفته است. ستون های مربع قصر دیگر حامل کتیبه ی دیگری است به سه زبان، که در آن کورش خود را «شاه بزرگ» می نامد، و این ساختمان محققاً می بایست پس از غلبه ی بر ماد بنا شده باشد. جای دیگر، ستون های چوبی نصب شده بود، که به طورجلی به رنگ های آبی، سبز، قرمز و زرد ملون بود. **درکتیبه درها تصویر پادشاه دیده می شود، درحالی که عصای سلطنتی در دست دارد، چشمان و قسمتی از لباس او به زر مرصع است**... پاسارگاد جلوه ی وسیعی است از هنری ایرانی که نخستین گام های آن هنوز بر ما مجهول است. هنر مزبور، **با**

وجود ترکیب آن از گاوهای نر بال دار آشوری، مجسمه های طرفین تالار هیتی، رنگارنگی به سبک بابلی و علایم مختصه ی مصری اصولاً تصویری است از فرهنگ ملی که در آن زمان به درجه‌ای مترقی رسیده بود. هر چه از خارج آمده، دوباره گداخته، مبدل، به هم پیوسته و متعادل گردیده و تشکیل هنری جدید داده است که سجیه ی معماری آن مقاوم اول را داراست. **هنر مذکور که نسبت به اثر رنگ ها در سایه و روشنایی حساس بوده** (؟!!)، به تناوب سنگ های سپید و سیاه را به کار برده است. این هنر در نشان دادن نیم رخ انسانی، با ایجاد چین ها در لباس، ترقی قابل توجهی کرده بود. همه ی تفصیلات، خواه ابتکاری باشد و خواه از خارج به عاریت گرفته باشند، به صبغه ی ایرانی درآمده است و در نظر بسیاری از دانشمندان، هنر پاسارگاد بسیار مهم تر از هنر تخت جمشید بوده است».

(گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، ص ۱۴۴)

همین تصویر موجود از پاسارگاد در ذهن گیرشمن، آن گاوهای نر بال دار، معابد، سرستون های خیالی به شکل اسب و گاو نر و شیر و آن سلطان نیم رخ بر تخت نشسته ی عصا در دست و جنیان چهارگانه ی بال دار که هیچ کدام ذره‌ای مصداق خارجی ندارند، معلوم می کند که در زمان تألیف کتاب «ایران از آغاز تا اسلام»، یعنی تا سال ۱۹۵۱نیز، هنوز کسی نمی دانسته است که سرانجام پاسارگاد به چه صورتی آراسته خواهد شد. با این همه پاسارگاد کنونی به همت آستروناخ تمام مشخصات مورد آرزوی گیرشمن را ارائه می دهد، الا آن دو گاو نر بال داری را که باید جناحین مدخل فردوس وکاخ اختصاصی کورش را نگهبانی کنند و به زودی خواهیم خواند که این نقص از آن روست که در محوطه ی مسجد اتابکی پاسارگاد چنین مجسمه هایی را نیافته اند؟!!!

دم‌های خروس‌ها در کاخ ساختگی «پی»!

اینک که با پیشنیه ی این ماجرای پاسارگاد شناسی و پاسارگاد سازی آشنا شدید، می کوشم به اختصار و با ارائه ی نمونه های مختصری از کاربرد خدعه در ساخت پاسارگاد، وسعت فتنه انگیزی باستان شناسی پیرو یهود را در آشوب آفرینی ذهنی نسبت به تاریخ ایران باستان، برملا کنم و به اشاره بازمی گویم که آن ها پس از این که یادداشت های هرتسفلد را که نتیجه ی ۳۲ سال جست و جوهای منقطع اما مفصل او در پاسارگاد بود و بر اساس آن کورش به اخراج از ایران محکوم می شد، مصادره و مخفی کردند و هرگز کسی با حاصل یافته های او در این کوشش طولانی باخبر نشد، سرانجام و پس از چند تجربه ی ناکام، با به خدمت گرفتنِ بی آوازه ای از راه رسیده، به نام دیوید آستروناخ، که شرح احوال و داستان سرپرستی او برساخت پاسارگاد را خواندید، در پس دیوارهای دست ساز و دور از چشم نامحرمان، ۱۵ سال پس از مرگ هرتسفلد، یک پاسارگاد بر زمینه ای از نظر باستان شناسی تهی بنا کردند، سند ماندگار دیگری درمعرفی بی فرهنگی خویش برجای گذاردند وسرانجام نیز به گمان تطهیر این آلودگی و تقسیم جهانی این جرم، همین اواخر، این عرصه ی به نام کورش غصب شده را، با عنوان میراث جهانی بشر به ثبت رساندند!!!

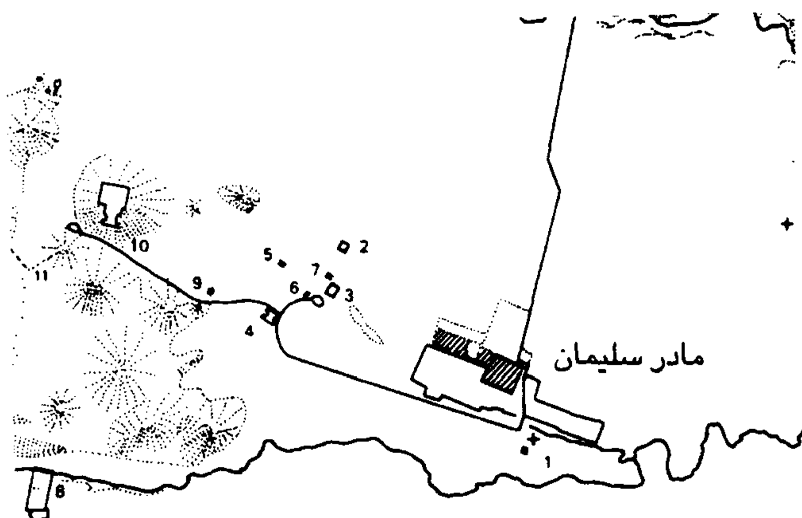


این عکس هوایی از پاسارگاد، که در سال ۱۹۶۰ و پیش از آغاز کار پاسارگادسازی آستروناخ برداشته شده و در کتاب تخت جمشید اشمیت آمده است، شاهدی است بر این که محوطه ی پاسارگاد جز زمین بکری مناسب کشت و زرع نبوده، چنان که در عکس، سراسر آن خطه را شخم شده می بینیم.

اینک بررسی خود از محوطه ی پاسارگاد را با نمایش این عکس هوایی آغاز می کنم، که در سال ۱۹۶۰ و پیش از عملیات کاخ سازانه ی آستروناخ برداشته شده و گواه بزرگی است بر این که پاسارگاد کنونی را بر عرصه ای به کلی تهی و بر زمینی بکر ساخته اند که دورنمای تنها دیواره ی بر پا مانده ی بنای مشابه مکعب زردشت، معروف به بنای زندان، در میان محوطه ای فاقد هر نمودار و ابنیه ی باستانی و کوتاه ترین تل و قوز خاکی دیده می شود و پیش از ورود به عملیات چشم بندانه ی تیم آستروناخ برای آشکار کردن کاخ هایی برای کورش، در همین محوطه ی بکر، لازم می بینم شما را با موقعیت بناهای کنونی پاسارگاد، برابر نقشه های رسمی موجود آشنا کنم تا در عین حال این سازندگان تاریخ ایران باستان را به تر بشناسید که اقدامات خودسرانه ی آنان چنان بوده است که گویی همه چیز را تحت اختیار و در کنترل خویش داشته و سر و کارشان با مردمی بوده که جرأت معارضه در برابر آنان را نداشته اند. آن چه در این عکس به وضوح دیده می شود، فقدان هر نوع سنگ ستون است که در هیچ شرایطی

نمی‌تواند در لایه های زیر سطحی زمین پنهان شده باشد و در جای آن شیارهای سراسری یک محوطه ی شخم شده را می بینیم که بدون هیچ ابهامی اثبات می کند که کاخ «پی» کورش را در یک مزرعه ی پیشین نخود یا گوجه فرنگی ساخته اند!

اینک با سنجش موقعیت جغرافیایی بناهای فرضی و یا آن ها که در حال



این نقشه ای است که در تمامی تفسیرهای موجود از محوطه ی پاسارگاد، به عنوان راهنمای استقرار ابنیه ی باستانی آن محوطه ارائه می دهند و به ترتیب چنین معرفی می کنند : ۱. موقعیت بنای معروف به قبر کورش. ۲. کاخ «ار» یا کاخ دروازه یا کاخ مجسمه. ۳. کاخ بار عام یا کاخ «اس». ۴. کاخ اختصاصی یا کاخ «پی». ۵ و ۶. آب نماها، که نمی دانیم منظورشان چیست. ۷. محل کوشک ها که در خیال پاسارگادسازان ظهور کرده و جز چند پاره سنگ کف ظاهر دیگری از آن ها پدیدار نیست. ۸. بقایای پل. ۹. محل تک دیوار باقی مانده که به دیوار زندان معروف است و شاخص اصلی موقعیت شناسی ما در بحث های بعدی از کاخ های پاسارگاد است. ۱۰. بقایای تل تخت، که به صورت یک تپه ی بلند و مسطح و دیوارچینی شده در انتهای شمالی تصاویر محوطه ی پاسارگاد دیده می شود.

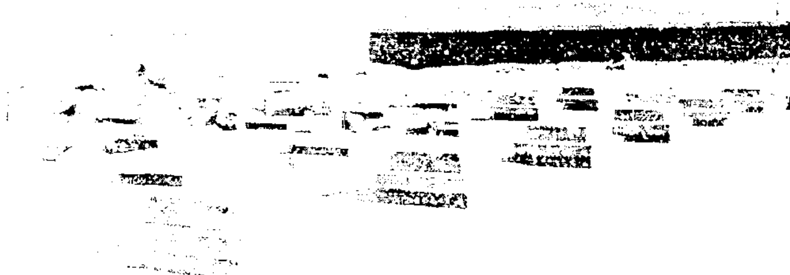
حاضر در محوطه ی پاسارگاد دیده می شوند و از عمر تولید و تولد آن ها هنوز نیم قرن نمی گذرد، دعوت می کنم که به عکس بعد توجه کنید که از صفحه ی ۵۱۵ کتاب پاسارگاد آستروناخ برداشته ام و آشکارا نشان می دهد که پاسارگاد کنونی را بر عرصه ای به کلی تهی و بر زمینی بکری ساخته اند که فاقد کوتاه ترین تل و قوز و عوارض و سایه ی زمین است. مبتدی ترین باستان شناسان نیز با نگاهی به عکس بعد، این قسمت از



این چند لاشه سنگ را که بر کف زمین بکر زیر شخمی چیده‌اند و هیچ نشانه ی اضافی دیگری از یک بنا را نمایش نمی دهد، آسترو‌ناخ در کتاب اش محل کوشک بی نامیده است و از آن که در امتداد افق مکان استقرار تک دیوار زندان و نیز بقایای تل تخت دیده می شود، آن گاه برابر نقشه ای که عرضه شد محل کنونی کاخ بی را باید درحوالی محوطه ی قلشی جست وجو کرد. که در میان دایره آمده است.

پاسارگاد را زمینی بکر می شناسد که در آن کوتاه ترین تل و آوار و سایه ی برآمدگی زمین، ناشی از تخریب یک بنای کهن دیده نمی شود، چنان که سراسر منطقه ی پاسارگاد را، در عکس های هوایی اشمیت بدون عوارض باستان شناختی زمین دیدیم. بدون شک هر تأسیسی بر این زمینه جز نوسازی شناخته نخواهد شد و آن محوطه ی کوچک تازه کف سازی شده، اما با سنگ های کهنه ای که مکان اصلی انتقال آن را معین خواهم کرد، آن هم در موقعیتی که دو بند انگشت با سطح طبیعی زمین فاصله ندارد، در واقع آغاز عملیات جاعلانه ی پاسارگاد سازی شناخته می شود.

برای مورخ از نخستین باری که موفق به دیدار محوطه ی پاسارگاد در قریب ۴۰ سال پیش شد، پیوسته جای سئوال و موجب اعجاب بوده است که چرا پایتخت یک امپراتور و قصر اختصاصی و بارگاه عمومی او تا این حد فقیر و از نشانه های معماری هوشمندانه خالی بوده است، زیرا به راستی ارزش مجموعه ی آن مصالحی که درسراسرمحوطه ی پاسارگاد به کار رفته، از نظر کیفی و کمی و بهامندی از یک آب نما که شهرداری ها در میدان های عمومی شهرها می سازند، کم جلوه تر و بی اهمیت تر است!



این آغاز ساختمان کاخ اختصاصی بر زمین بکری است که در تصویر پیش شخم زده‌ی آن را دیدید، بدین سان که گرداگرد محوطه‌ای را به دل‌خواه خویش دیوار بلند استتار کشیده‌اند و در پس آن مشغول کف چینی و ردیف کردن زیرستون هایی نوسازند. این دیوار در عکس های پاسارگاد، به آن دلیل که از ابداعات دوران حضور آستروناخ در آن محوطه است، به عنوان ابزاری برای زمان شناسی فعالیت در پاسارگاد کاربرد دارد، یعنی تصویرهای بدون دیوار یا به پیش از ۱۹۶۱ و یا به بعد از ۱۹۶۳ مربوط می شود. در این عکس این جا و آن جا لاشه ی یکی دو نیم ستون پراکنده را می بینیم که معلوم نیست چه گونه ناگهان در آن زمین مزروعی بکر سبز شده است؟!

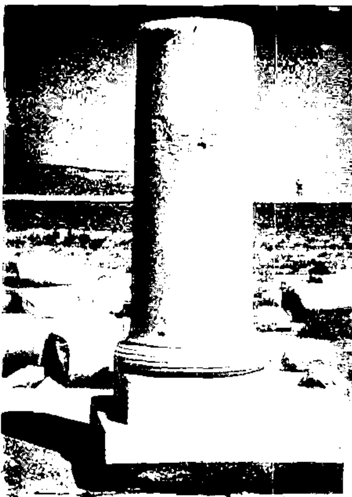
قضاوت درباره‌ی این عکس که درست از همان زاویه‌ی عکس پیشین برداشته شده و در انتها بقایای تک دیوار زندان مشاهده می شود، دشوار نیست. ردیف های منظم سنگ های کف چینی شده که برسطح طبیعی خاک نشانده‌اند و آن چند پایه ستون منظم یکنواخت و نوساز که ذره‌ای بقایا از آن درمحوطه ی بکر پیشین وجود نداشت، با فصاحت تمام فریاد می زنند که ساخت جاعلانه ی کاخی اختصاصی برای کورش آغاز شده است!

اما عکس زیر، که باز هم از همان زاویه و با همان دورنما برداشته شده،



در این عکس شاهد پیش رفت منظم کاخ سازی برای کورشیم. آن دو ستون سرگردان و یکی از دو درگاه در جوانب شرقی و غربی تالار را نصب کرده اند که مقرر است با تصاویر سنگی از کورش زینت داده شود!

کاملاً آشکار می کند که در پس آن دیوار بلند تازه سازی که گرداگرد همان محوطه کشیده اند، در سال ۱۹۶۱، به سرعت مشغول ساخت سرپناهی برای کورش اند که بعدها کاخ «پی»، کاخ اختصاصی و یا کاخ نشیمن نام خواهد گرفت و در این مرحله تنها شاهد بالا رفتن دو نیم ستون و دو سنگ درگاه آنیم!!! به راستی که هرگوشه ی این ایران شناسی بد نام و بویناک کنونی دفتر کاملی سیاه شده از آثار بی فرهنگی مطلق بخش شرق شناسی دانشگاه های معتبر اروپایی و نام داران مزد بگیری چون دیوید استروناخ یهودی و پادوهای دست دوم و سوم وطنی آن ها را ارائه می دهد.



در این عکس و باز هم در پس آن دیوار استتار، گروهی نیم ستون را پراکنده اند که باید سالن کاخ اختصاصی کورش را بیاراید. نیم ستون هایی که در تصاویر قبل کم ترین نشانی از آن ها نمی دیدیم. آیا آن ها انبار، معدن و یا گنجینه ای از نیم ستون های بلامصرف در اختیار داشته اند؟!!!

در این مرحله شاهدیم تعدادی نیم ستون را، که معلوم خواهم کرد از کجا آمده، درست شبیه یک بار آجر که در پای کار یک نوسازی شهری خالی می کنند، درمحوطه ریخته اند تا بنای جدید کاخ نشیمن کورش بدون مصالح نمانده باشد. تمام این نیم ستون ها درمحوطه ای باز و بدون عوارض زمین پراکنده و پخش است، که در عکس های قبل کم ترین نشانی از آن ها دیده نمی شد. این عکس در عین حال از استادی حجاران زیر دست آستروناخ خبر می دهد که پایه ستون های نوتراش بسیار مناسبی با کنج های سالم عمود برای ستون های تالار نشیمن ظاهراً ۲۵۰۰ ساله کوروش ساخته اند!!!



در این عکس، آن نیم ستون های بر زمین ریخته شده ی تصویر قبل را در جای خود نشانده اند و پیمانکار ساخت کاخی کهن برای کورش کار خود را با موفقیت به پیش می برد.

عکس بالا، که باز هم از همان زاویه برداشته شده، نشان می دهد که آن نیم ستون های منتقل شده را کار گذارده اند و کف سازی رو به اتمام است. در انتهای عکس عرصه ی بکر و طبیعی زمین دیده می شود تا آشکارا اثبات شده باشد که کاخ پی کورش را بالاتر از سطح طبیعی زمین می سازند! چه گونه باستان شناسان ایران که در میان شان شخصیت های ممتازی چون استاد عزت الله نگهبان نیزدیده می شود، نسبت به این صحنه سازی های کثیف غیرفرهنگی سکوت کرده اند؟!

اگر یک روستایی دیوار چینه ای را بالا برد، پیش تر لااقل به عمق یک متر شفته



ساخت کاخ اختصاصی کورش، به همین صورت مضحک، به پایان رسیده و دیوار استتار گرداگرد آن را برچیده اند!

می ریزد، اما در عکس زیر سازندگان کاخ اختصاصی برای کورش سنگ های مبنای دیوارها و جرزها را روی خاک دست نخورده چیده اند! به راستی که ظهور این همه ستون بر زمینی بکر به معجزه می ماند تا معلوم شود که آستروناخ درکاخ سازی و کهنه کاری وحرف شنوی تا چه اندازه مستعد بوده است. وقاحت آن ها در تدارک آن کف چینی از سنگ های ناشناسی که حتی بالاتر از سطح صاف و طبیعی زمین و بدون حتی ۱۰ سانت حفاری ردیف کرده اند، از نظر باستان شناسی نامحدود است.



در آن زمین بکر قسمت جنوبی دشت پاسارگاد، اینک قصر اختصاصی کورش، بدون هیچ دیوار و پنجره و درگاه، آثار سقف و بقایای آوار سر برآورده است! به راستی به کدام دلیل کسی از میان باستان شناسان ما این سئوال اساسی را نپرسیده است که بقایای سقف و دیوار و ستون و پنجره های این کاخ کجاست؟!

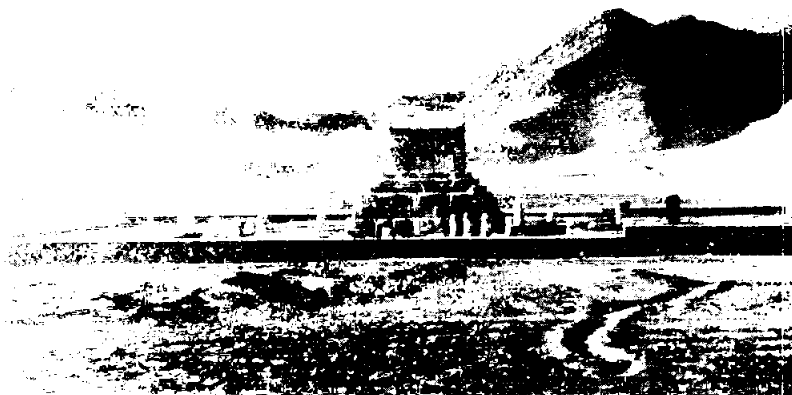
در قطعه ای از سرزمین قبلاً زیر کشت پاسارگاد، اینک کاخ اختصاصی کورش، به سعی آستروناخ، سبز شده است. اگر در سراسر فضای آزاد بین تل تخت و قربانگاه و محراب و مخزن نذورات هلنی که اینک مقبره ی کورش می خوانند، یعنی در فضای میان شمال و جنوب دشت پاسارگاد، چنان که تصاویر پیش نشان می داد، جز تنها دیوار باقی مانده از بنای معروف به زندان نبود و بر زمین دست نخورده ی آن کوچک ترین اثری از یک نیمه ستون هم نمی دیدیم، پس باید کنجکاوانه بپرسیم که نو سازندگان کاخ کورش، این همه ستون نیم قد و هماندازه را از کجا تدارک دیده و چه گونه به دست آورده اند؟

«**ارنست هرتسفلد باستان شناس آلمانی در سال ۱۳۰۷/ ۱۹۲۸ حفاری پاسارگاد را آغاز کرد**. او که تنها از دستیاری یک معمار برخوردار بود، گمانه زنی پنج بنای اصلی را هدایت کرد. وی پس از قطع گمانه های اکتشافی به مطالعه شواهد به دست آمده پرداخت و به زودی نقشه کف دو کاخ اصلی و دروازه شرقی را تعیین کرد. او تکه هایی از نقش های برجسته، ستون ها، سر ستون ها و همچنین بقایای شکسته شده ی مجسمه های بزرگ را با سر حیوانات و انسان از زیر خاک بیرون آورد (!!!؟). در ادامه تحقیقات در سال ۱۳۱۴/ ۱۹۳۵ باستان شناس آلمانی دیگری به نام اریک اشمیت، از راه هوا به جست و جوی اکتشافاتی پاسارگاد پرداخت. چهارده سال بعد **علی سامی از موسسه باستان شناسی ایران حفاری دو کاخ را به عهده گرفت و محوطه اطراف مقبره کوروش را خلوت کرد**».

(شکوه پارسیان، سرزمین امپراطوران، از مجموعه کتاب های تایم ـ لایف، ص ۶۴)

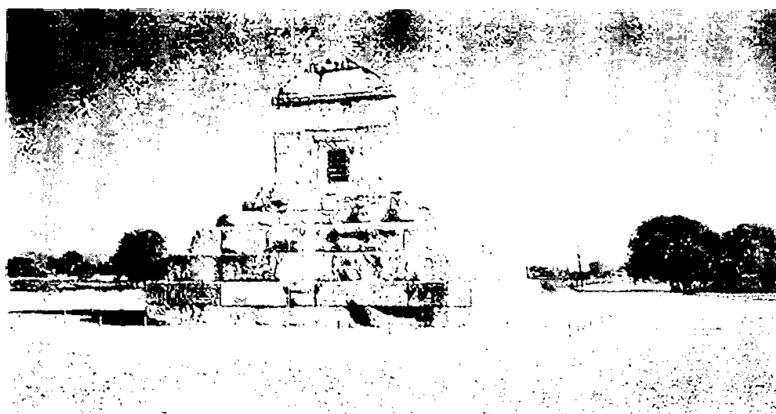
معلوم نیست آن همه قطعات سنگی که می گویند هرتسفلد از زیر خاک های پاسارگاد بیرون آورد، در کجا مخفی بود، که تا سال ۱۹۶۱ و زمان ورود استروناخ به چشم کسی نیامده و مثلاً اشتین، جانشین هرتسفلد، از آن ها خبری نداده است!؟ اینک به تصویر زیر دقیق شوید، که محوطه ی معروف به قبر کورش را قبل از پاک سازی سامی نشان می دهد.

در این جا نیز ابتدا اطراف قبر را دیوار استتار کشیده، در پس آن، بقایای مسجد و کاروان سرای اتابکی را، برای استفاده در کاخ های کورش غارت



و این هم یک دیوار استتار دیگر و این بار بر گرد بنای معروف به مقبره ی کورش، تا غارت سنگ های کف و نیم ستون های مسجد اتابکی در اطراف آن بنا در دید مستقیم رهگذران نباشد

می کنند. در این عکس تقریباً تمام ستون ها و سنگ های کف مورد نیاز برای ساختن کاخ نشمین کورش را می بینید، که پس از پاک سازی سامی، چنان که تصویر زیر گواهی می دهد، دیگر کم ترین نشانی از آن ها در اطراف مقبره باقی نمی ماند. شکل و ارتفاع یکسان این ستون ها معلوم می کند که ستون های مسجد اتابکی در اطراف بنای معروف به مقبره ی کورش، نیم سنگی و نیم چوبی بوده و مسلماً سقف آن نیز از چوب بوده است. اما ازمیان باستان شناسان پرآوازه ی ما هیچ صاحب نظری جرأت



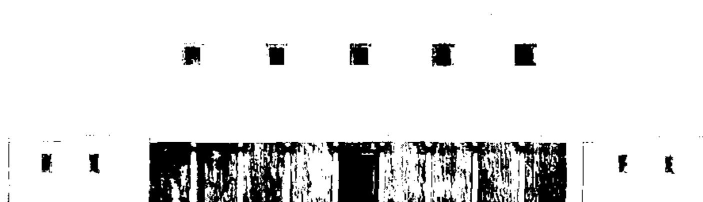
بنای معروف به قبر کورش پس از پاک سازی از آثار اسلامی، که تدارکارت کاخ سازی برای کورش را ممکن کرد.

نکرده است که ازسازندگان کاخ اختصاصی جدید البنای کورش سؤال کند که چه برسر بقایای ستون ها و آثار آواردیوارها و سقف فروریخته ی کاخ اختصاصی کورش آمده است و چنین بنایی که کرفتر و دیگران می توانند به شمایل مختلف باز سازی کنند، چرا بر سطح زمین هیچ بقایایی از خود باقی نگذارده است؟ زیرا مضحک تر از این نیست که کاخ کورش درست به میزانی بازسازی شده باشد که بقایای مصالح مسجد اتابکی اجازه داده است وچون در آن مسجد سرستون و ستون سنگی کامل و زیرستون زنگوله ای نگاره دار به کار نرفته بود، پس نوسازی کاخ کورش را می بینیم که فقط تا اندازه ی نیم ستون های مسجد اتابکی رشد کرده است!!!

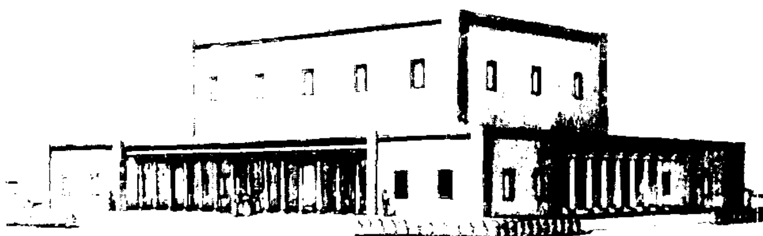
باری آنان با تخلیه ی تمام میراث به جای مانده از مسجد و کاروان سرای

اتابکی، کاخ اختصاصی کورش را در یک زمین مزروعی بالا بردند و برای فریب خود ودیگران و نمایش عمق بی دانشی وسوء نظر و مزدوری خویش، پس از این غارت آشکار، آن گاه باز هم از مسلمین چنین طلب کاری کردند:

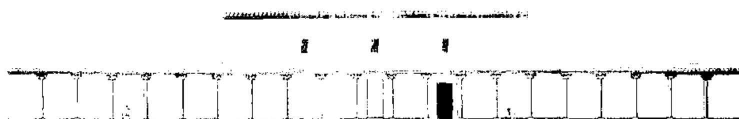
«از آثاری که در دوره های پس از اسلام در پاسارگاد به جا مانده، می توان به ویرانه ی مسجدی در اطراف آرامگاه کورش و یک ساختمان شبیه به کاروان سرا در شمال آرامگاه اشاره کرد. **این دو ساختمان زیان‌های جبران ناپذیری**



این یک طرح بازسازی کرفتر از کاخ اس در پیش از سال ۱۹۶۱ است که ایوان ورودی آن فقط ۸ ستون بلند و سرستون دارد، که بقایای همگی آن ها مفقود و ذره‌ای از سر ستون های آن یافت نشده است.



کرفتر در سال ۱۹۷۳ این بازسازی دوم را ارائه داده که این بار ایوان ورودی آن ۱۴ ستون و سرستون دارد!



در این بازسازی سوم از آسترو‌ناخ، گرچه نورگیر مرکزی از ۵ روزن به سه روزن تقلیل یافته ولی ستون ها و سرستون ها به ۲۰ فقره رسیده است. از نظر این طراحان هر چه تعداد ستون های یک کاخ بیش‌تر باشد عظمت امپراتوری صاحب آن کاخ مسلم‌تر می‌شود. در این طراحی نگهبان سمت راست کاخ کورش، با سوء استفاده از خلق و خوی مسالمت جوی او، به جای نگهبانی مشغول چرت زدن روی سکو است.

به مجموعه آثار پاسارگاد وارد آورده است، چرا که برای ساخت آن‌ها مقدار زیادی از سنگ فرش ظریف و ستون‌ها و زیر ستون‌ها شکسته شده و در آن‌ها به کار رفته است». (سامی، پاسارگاد، ص ۱۹۱)

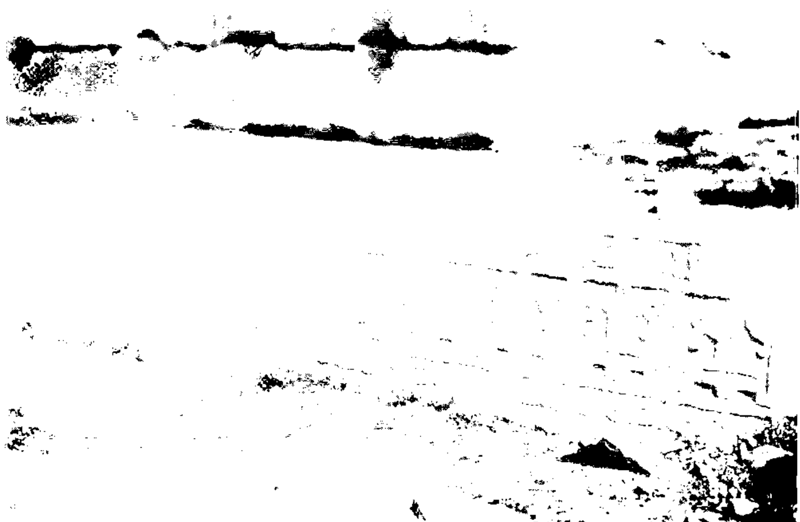
بدین ترتیب این نه سامی است که قطعات بقایای معماری یک مسجد تاریخی مسلمین را، برای ساخت قلابی کاخ کورش سرقت می کند، بل سازندگان کهن مسجداند که از بقایای بنای کاخ اختصاصی کورش سنگ می برند! احتمالاً سامی هنگام انتقال سارقانه ستون های مسجد، به رسالت خویش در بازگرداندن میراث هخامنشی به صاحبان اش افتخار می کرده است! اما برای شناسایی ارزش مصالح معماری مسجد و کاروان سرای اتابکی به گمانم توصیف یک شاهد کهن آن کفایت می کند، که درعین حال معدن کاربرد آن همه سنگ کف مرمرین در کاخ ها را نیز آدرس می دهد :

«مشهد مادرسلیمان : حقیر خود ملاحظه آن کرده و پادشاه مطاع شاه مظفری درحوالی مشهد مسجد و کاروانسرایی ساخت که تمامی ارکان دیوارها از سنگ مرمر تراشیده است». (محمد مفید مستوفی یزدی، مختصر و مفید، ص ۱۷۹)

در صفحه ی مقابل دو نما از مدخل جنوبی آرامگاه کورش را با بقایایی از ستون ها و سنگ قبرهای به جا مانده در صحن مسجد اتابکی، پیش از غارت های سامی از آن محوطه، می بینیم. اگر سامی این سنگ قبرها را به مسلمین می بخشد و ادعا نمی کند که از کاخ کورش سرقت شده، از آن روست که بر آن ها نام ها و نقوش و ادعیه ی اسلامی آمده است. از روی انصاف باید قضاوت کرد آیا در تمام حجاری های موجود در سراسر پاسارگاد به میزان این چند سنگ قبر اسلامی ارزش هنری و نشانه های ایمانی می توان یافت؟! و دیگر این که بپرسیم پس از آن غارت سامی از آثار اسلامی در محوطه ی معروف به قبر کورش و در حال حاضر سراغ این سنگ قبرهای از نظر هنری ممتاز را باید از کدام موزه و یا گنجینه ی کدام مجموعه دار گرفت؟! در عین حال این عکس ها خود سند محکمی در اثبات آزاد اندیشی مسلمین است. اگر سازندگان مسجد اتابکی نیزچون سامی حقوق بگیری متعصب بودند، اجازه نمی دادند که یک بتکده ی هلنی



دو تصویر از بقایای آثار اسلامی مسجد و سنگ قبرهای اطراف بنای موسوم به مقبره‌ی کورش. پیش از پاک سازی آن محوطه توسط سامی. آیا در حال حاضر سراغ این آثار اسلامی نفیس و تاریخی را از کجا باید گرفت؟



در میان مسجد و در کنار مقبره های شان باقی بماند و کسی نیست از سامی بپرسد اگر مسلمانان مسجدشان را از محل ستون ها و سنگ های کاخ های کورش بالا برده اند، پس چرا از مصالح همین به اصطلاح گور کورش استفاده نکرده اند، که در کنار دست سازندگان مسجد بوده است؟!

«در زمان اتابک سعدبن زنگی گرداگرد آرامگاه کورش را با دیواری خشتی به قطر ۲/۵ متر به صورت محوطه ای تقریباً چهارگوش درآوردند که ۵۴/۵۰ متر طول، در جبهه ی شمال غربی ـ جنوب شرقی، و ۴۸/۸۰ متر عرض، در جبهه ی شمال شرقی ـ جنوب غربی داشت. **آن گاه با استفاده از سنگ ها و ستون های کاخ بار ونشیمن کورش یک ردیف ستون در چهار سوی این محوطه در فاصله تقریبی ۴ متری دیوارها برپا کردند که نه زیرستون داشت و نه سرستون و فاصله بین آن ها نیز دقیقاً رعایت نشده بود** (!!!)... **این مسجد از نظر معماری قابل توجه نیست اما از نظر فلسفی و آیینی بسیار اهمیت داشت و نمودار احترامی بوده که مردمان روزگار به کورش و آرامگاه او می گذاشتند** (؟!!). در زمان های اخیر، این مسجد به وضعی اسف بار ویران شده و ستون های اش به وضع بسیار نامرتبی این جا و آن جا افتاده و فقط درگاه اصلی آن، در جبهه ی شمال غربی، باقی مانده بود. **در ۱۳۵۰ هـ ش بقایای مذکور نیز از محل به کاخ های بار و نشیمن انتقال داده شد، یعنی از همان جایی که سنگ ها را آورده بودند، تا درتعمیرات کاخ ها به کار روند، اما هنوز مقدار زیادی از آن ها دقیقاً تعیین جا نشده و همچنان بر روی زمین باقی مانده اند**». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۱۱۶)

این هم نقل سرپرست بخش فرهنگی جشن های ۲۵۰۰ ساله، که تقریباً تمام تألیفات اش را به مناسبت بزرگ داشت آن جشن قلمی کرده است. وقاحت او در نگارش این مطالب دیگر اندازه نمی شناسد و می گوید مسلمینِ معتقد به نهی غصب، سنگ ها و ستون های کاخ های کورش را دزدیده اند، تا با آن مسجد بسازند و چون معماری نمی دانسته اند و اطلاع نداشته اند که هر ستونی زیرستون و سرستون می خواهد، پس مسجدی مضحک با سقفی کوتاه ساخته اند تا به تشخیص شهبازی، کورش را تکریم کرده باشند!!! تمام این مهمل بافی ها و طلب کاری ها از آن رو است که نه فقط دزدی این باستان شناسان و شارحین و پادوهای جنبی آن ها، از مسجد مسلمانان، برای نوسازی کاخ کورش بر زمینی بکر، پوشیده ماند،

بل به طور معمول گناه خود را به گردن مسلمین انداخته باشند! آیا این پیر خدمت گزار قهوه خانه ی نقالی های ایران باستان، چندان ذکاوت نداشته است که از خود بپرسد چه گونه ممکن است مسلمینی که قادر بوده اند برای قبر مردگان شان چنان سنگ لحدهای هنرمندانه ای بتراشند، از درآوردن و ساختن یک قلمه ستون سنگی ساده عاجز مانده باشند؟! و مضحک تر از آن این که شهبازی در انتهای نقل فوق یادآوری می کند که تعدادی از نیم ستون های مسجد اتابکی، چون محلی برای نصب آن ها نبود، بلامصرف مانده است؟ بدین ترتیب احتمالاً یا نیم ستون هایی را که مسلمین از کاخ نشیمن کورش برای ساخت مسجدشان برده بوده اند، در محل مسجد چند قلو زاییده اند و یا آسترو ناخ بنای کاخ اختصاصی کورش را نیمه کاره رها کرده است!!!

عکس زیر نمای شمال به جنوب کاخ نوساز اختصاصی کورش در حال



در آن زمین بکر جنوب دشت مرغاب، اینک قصر اختصاصی کورش. بدون بقایای دیوار، آثار سقف و آوار سر برآورده است! بدین قرار که نیم ستون های مسجد اتابکی را، که پیش تر در اطراف به اصطلاح گورکورش پراکنده بود، حالا چند صد متری به سمت شمال برده اند و چنان که عکس گواهی می دهد، بدون محاسبات مهندسی، در زمینی بکر، کنار هم چیده اند و برای تکمیل صحنه سازی های خود فراز این کاخ مضحک بدون بقایا، جرز ـ ستونی قرار داده اند که بر روی آن طی متنی مغلوط، از زبان کورش می گویند که او در این کاخ حضور داشته است!

حاضر است. این نخستین کاخ امپراتوری است که بدون زیرسازی، شفته ریزی، سیستم های آب رسانی، سرویس های نظافت و خدمات و حتی آثاری از دیوار و سقف و سرستون، ۲۵۰۰ سال پس از درگذشت صاحب آن ساخته اند. در انتهای سمت راست عکس تنها دیواره ی بنای معروف به زندان و درانتهای سمت چپ، تصویر معبد و قربانگاه کوچک هلنی، که مقبره ی همان امپراتور می گویند، دیده می شود. به نظر می رسد که بنایان زیر دست آستروناخ، تا آن جا که بقایای مصالح مسجد و کاروان سرای اتابکی اجازه می داده، از اختلاط پاره سنگ های جدید و قدیم، یک شبه کاخ نیمه ستون دار برای کورش درآورده و درپایان، آن دیوار استتار اطراف کاخ اختصاصی را برچیده اند، اما از آن که تیم زیر دست آستروناخ برای بازسازی پاسارگاد فقط دو سال زمان در اختیار داشته اند، در نوسازی عجولانه ی کاخ اختصاصی کورش مطلب مضحکی روی داده است: فاصله ی بین ردیف ستون ها و زیر ستون ها، در طول و در عرض، یکسان نیست و گاه تا پانزده سانت اختلاف دارد!

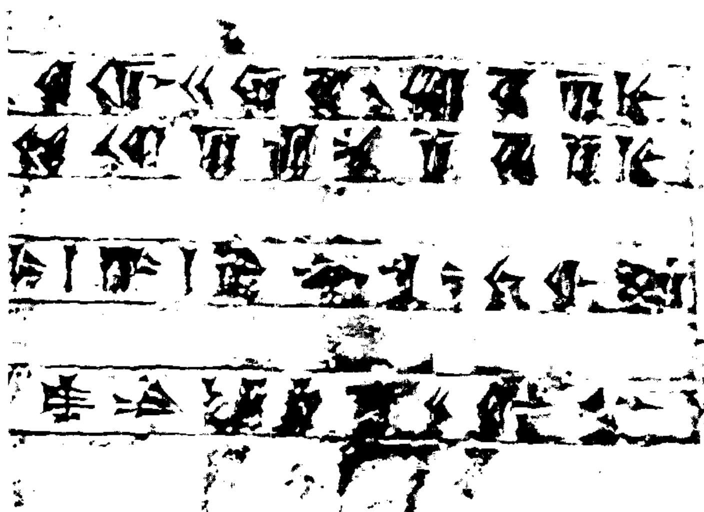
«یک بررسی دقیق در فاصله ی بین ستون ها ابعاد نامنظم آن ها را نشان می دهد: **درحالی که میانگین فاصله ی بین سیزده ستون اول ۲/۶۵ متر است، شش ستون دیگر ۲/۷۰ متر و ستون آخر با قبل از خود ۲/۸۰ متر فاصله دارد. این بی نظمی بدون توضیح باقی می ماند، مگر این که با یک برنامه کاری متأخر و احتمالاً عجولانه توجیه شود، آن هم در زمانی که نیروهای کار موجود در پاسارگاد توان کامل خود را نداشته است**».
(استروناخ، پاسارگاد، ص ۱۳۲)

به گمان من آستروناخ هنگام نوشتن این چند سطر، باید که پوزخند روباه واری بر لب داشته باشد، زیرا او که در پایان کار دریافته است که بنّایان اش چندان دل به کار نداده اند و فاصله ی ستون ها در هیچ قسمتی با ستون قبل و بعد خود برابر نیست، پس از آن که اعتراف می کند که «میانگین» فاصله ی سیزده ردیف از ستون ها ۶۵/ ۲ متر است، که رعایت هر گونه اندازه ی استانداردی را در نصب تمام ردیف ها منتفی می کند، با ذکر این جمله که «یک برنامه ی کار متأخر و عجولانه» را به پایان برده، یادآوری

می شود که پاسارگاد سازی دو ساله، دقیق تر از این میسر نبوده است!!!

«**غلط های املایی ساده ای که در بخش پارسی باستان کتیبه کاخ پی وجود دارد**، نشانگر قدمت و شرایط کم و بیش تجربی نوشتن به زبان پارسی بوده است. همان طور که حجار متن پارسی باستان کاخ اس آخرین میخ عمودی را در انتهای اولین حرف از کلمه «خشای ثی یا» از قلم انداخته، حجار همان متن در کاخ پی، یک میخ افقی را به جای میخ عمودی در انتهای آخرین حرف کلمه «خشای ثی یا» نقر کرده است». (استروناخ، پاسارگاد، ص ۱۴۲)

و آن گاه با غلط های املایی سطر نوشته ی فارسی باستان، هم در کاخ «پی» و هم در کاخ «اس» روبه روییم، که اگر بخواهیم این غلط ها و آن بی ضابطگی در فاصله بندی بین ستون ها را به زمان کورش نسبت دهیم، پس باید نتیجه بگیریم که نه معماران کورش متر خواندن می دانسته اند و نه منشیان او سواد کافی داشته اند!!!
واقعیت این است که فرستندگان آستروناخ به پاسارگاد، از آن که خود بر بی مایه بودن دست پخت معماری او واقف بوده اند و می دانستند که این نیمه ستون ها و لاشه سنگ های ردیف شده بر کف یک کشتزار بدون بقایای باستان شناختی، بی آبروتر از آن است که بیننده ی عاقل را به وجود بنایی کهن از کورش قانع کند و درست برای رفع این نقص، در هر کجای پاسارگاد، که فضای مناسبی عرضه می کرد، یادداشت کوتاه امضاداری از کورش باقی گذاردند، تا شاید اندکی از تردیدهای احتمالی نسبت به صحت انتساب پاسارگاد به کورش بکاهند و چنین بود که کاخ نشیمن نیز مانند جرز کاخ بارعام، فراز مجسمه ی بال دار و نیز سطر نوشته های سجاف لباس در درگاه های کاخ «پی»، جرز کتیبه داری از زبان کورش را صاحب شد، که تقریباً تمام آن ها با غلط های املایی حک شده است!!! مورخ به باستان پرستان پیشنهاد می کند که صرف نظر کردن کورش از تصحیح املای متون کاخ های اش را به حساب مسامحه و آسان گیری او بگذارند و از این راه هم برگی بر افتخارات قلابی بر هم زننده ی نظم و آرامش و تمدن شرق میانه بیافزایند!



این عکس به خوبی سیاهی های جاری شده از درون حروف کتیبه ی جرز کاخ پی را نمایش می دهد و معلوم می کند که پس از حجاری جدید متن، درون آن را برای کهنه نمایی به محلولی سیاه رنگ آغشته اند! چنین نشت آبه های سیاه رنگی که منشأ آن از درون حروف است تنها در کتیبه های پاسارگاد دیده شده است.

اگر روزگار مهلت داد تا زمانی کتاب کاملی در باب حقه بازی های به کار رفته در محوطه ی پاسارگاد فراهم کنم، به دلایل متعدد نو کنده بودن این کتیبه ی ساخته شده بر جرز کهنه ی کاخ، رسیدگی خواهم کرد، اما اینک با ارائه ی این عکس بزرگ شده، نشان دهم که تمام نشت آب های سیاه رنگ که بر این صفحه ی کتیبه می بینید از درون حروف میخی بیرون زده است و نه از فراز آن ها، تا همین اشاره برای اهل خرد حکایت کند که آن ها پس از نقر جدید کتیبه برای کهنه نمایی، گودی حروف ها را، همانند دیگر کتیبه های قلابی منطقه، به ماده ای سیاه رنگ و زایل کننده ی جلای حکاکی آغشته اند و باران های رسوا ساز، با شست و شوی اندک آن، هر حرف را به منبعی از نشت آبه های سیاه بدل کرده است! اگر بخواهند مسئولیت این سیاه بازی و سیاه کاری را از خود بردارند و کهنه بشمارند، برای استحکام این بهانه، لااقل باید همین نشانه را در کتیبه ی میخی دیگر هم، مثلاً در تخت جمشید نمایش دهند، که با نمونه های موجود از عهده بر نخواهند آمد!

«این کتیبه دارای چهار سطر است که هر یک را مجزا در حاشیه‌ای کم عمق محصور کرده‌اند. دو سطر اول نزدیک به هم هستند و دارای یک متن فارسی هستند که بدین گونه خوانده می‌شود:
«اَدَم کورش خشایثَی یهَ هخَامنشی یهَ» یعنی «کورش [ام]، شاه، هخامنشی». روایات عیلامی و بابلی هر یک در یک سطرند و بازگو کننده همین مطلب هستند. **درباره این که چه کسی این کتیبه ها را نقر کرده است، عقاید مختلفی وجود دارد.** آنان که معتقدند خط میخی فارسی باستان در زمان کوروش رواج داشته، می‌گویند خود کوروش این کتیبه ها را نوشته است. آنان که معتقدند **و این نویسنده جزو آنان است** ـ که خط میخی فارسی باستان اختراع داریوش بزرگ است، می گویند روایات عیلامی و بابلی را کوروش بزرگ حک نموده است و سپس داریوش روایت فارسی باستان را افزوده است. جالب توجه است که در سطر اول حرف اول کلمه ی دوم (یعنی کلمه خشایثی یهَ) به جای II > به غلط به صورت I > نوشته شده است. **به عقیده من اگر خود کوروش این کتیبه را نوشته بود، امکان نداشت اجازه دهد این اشتباه در کتیبه باقی بماند و حتماً با تعمیر سنگ، اشتباه را جبران می کردند، اما بعد از کوروش دیگر کسی چندان توجهی نمی کرد که «نقطه ای» از یک کتیبه افتاده است یا نه...** بالای این جرز، رو به سوی درون تالار، کتیبه‌ای سه زبانی در چهار سطر به خط میخی حکاکی کرده‌اند: دو سطر نخست فارسی باستان و دو سطر دیگر عیلامی و بابلی‌اند و همه در بردارنده معنای «من، کورش، شاه، هخامنشی» هستند. در روایت فارسی باستان باز اشتباهی رخ داده است، یعنی در آخرین حرف «شاه» به جای «ی» حرف «ث» آمده آمده است. بر فراز جرز، جای قرار دادن سر تیر موجود است و نشان می‌دهد که ارتفاع ایوان به مراتب کمتر از ارتفاع تالار بوده است»! (شاپور شهبازی، پاسارگاد، ص ۵۲ و ۸۴)

شهبازی، همین نقل درباره ی کتیبه ی چهار سطری کاخ «اس» را با لحن دیگری، درباره ی مشابه همین نوشته در کاخ «پی» نیز آورده است که به حاشیه نوشته های چین های لباس و نیز کتیبه ی فراز جرز آن مربوط است که هر چند در نقش برجسته ی بی صورتی در مدخل کاخ «پی» یافته اند، ولی آن را شمایلی از کورش می شناسند!

«بر روی چین‌های لباس او کتیبه‌ای به خط میخی و به سه زبان عیلامی، بابلی و فارسی باستان کنده شده که شخص تاج‌دار را به عنوان «کورش، شاه بزرگ، یک هخامنشی» معرفی می‌کرد. پیدا شدن قطعه‌ای از کتیبه ی

محصور در خطوط موازی، نشان می دهد که احتمالاً کتیبه ی سه زبانی بالای جرز و بر فراز نقش شاه و مستخدم اش هم کنده شده بود... جزییات تزیینی این نقوش، قاب دور آن ها، آثار استعمال ابزارهای سنگ تراشی و صیقل زنی و استعمال زر و زیورآلاتی که در سنگ نشانده اند، همه بیانگر مشخصات هنری دوره ی داریوش بزرگ، به ویژه حدود ۵۱۰ ق. م. است و **به همین جهت می توان یقین کرد که این نقوش بنا بر فرمان داریوش بر درگاه ها حکاکی شده است که به فرمان داریوش کتیبه هایی بر فراز نقوش کورش نگاشته شده است**... بالای این جرز، رو به سوی درون تالار، کتیبه ای سه زبانی در چهار سطر به خط میخی حکاکی کرده اند: دو سطر نخست فارسی باستان و دو سطر دیگر عیلامی و بابلی اند و همه دربردارنده معنای «من، کوروش، شاه، هخامنشی» هستند. در روایت فارسی باستان باز اشتباهی رخ داده است، یعنی در آخرین حرف «شاه» به جای «ی» حرف «ث» آمده است. بر فراز جرز، جای قرار دادن سر تیر موجود است و نشان می دهد که ارتفاع ایوان به مراتب کم تر از ارتفاع تالار بوده است... با توجه به آن چه گذشت باید گفت که طرح «کاخ نشیمن» از کوروش بزرگ بوده **و تکمیل آن به وسیله ی داریوش اول انجام شده است**». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۸۴)

اگر شهبازی که خالی را بر چهره ی داستان های ساختگی هخامنشی نمی پسندد و بزرگ ترین معرف و مؤلف موضوع هخامنشی در ایران بوده است، ناممکن بودن انتساب این یادداشت ها به کورش را تذکر می دهد، پس مطمئن باشید که اصل شمردن این کتیبه ها جای دفاع ندارد، اما او که نمی تواند اعتراف کند که این کتیبه ها هم، همانند کتیبه های ساسانی به خط پهلوی درهمین اواخر نقرشده، گناه این جعل را به گردن داریوش می اندازد که گویا به نظر شهبازی هم، از عهده ی چنین کارهایی برمی آمده است!!!

«اکنون به مضامین سایر کتیبه های پازارگاد توجه کنیم کتیبه ی کاخ «پی» این طور ترجمه می شود: «من کورش هستم، پادشاه، هخامنشی»، و کتیبه ی جرز کاخ «اس» این طور ترجمه می شود: «کورش، پادشاه بزرگ، هخامنشی». **هر گاه به این نکته توجه شود که نام کورش در کتیبه های بابل با چه القاب و عناوین بزرگی ذکر شده در این صورت سادگی القاب و عناوین او در کتیبه های پازارگاد یقیناً جلب توجه می نماید**. «هرتسفلد» علت این اختلاف را چنین توجیه می کند که کورش کتیبه های پازارگاد را پیش از غلبه به استیلای بر مادها تنظیم نموده و **از این رو کتیبه های مزبور قبل از تصرف**

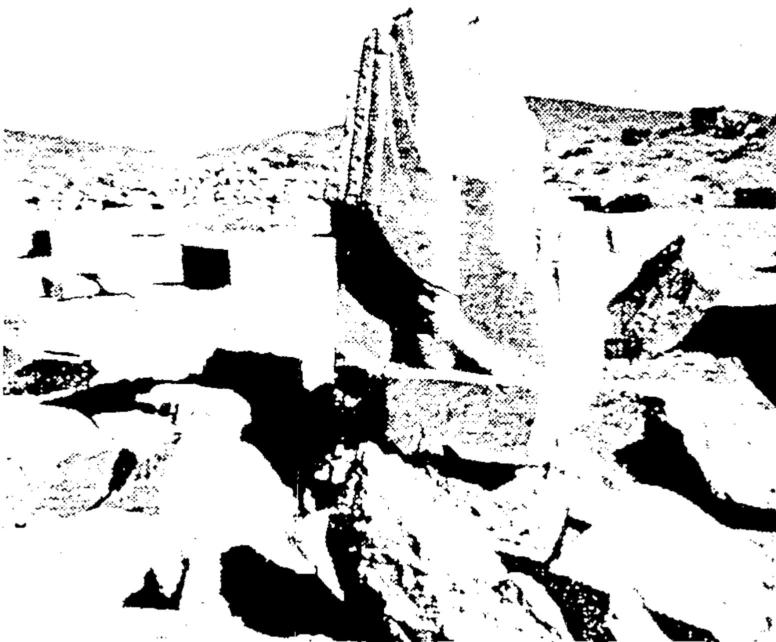
بابل نوشته شده، یعنی در سال های ۵۵۹ و ۵۵۰ قبل از میلاد. ضمناً وجود روایت های اکدی به طور وضوح مبین این مطلب است که کتیبه های اخیر قبلاً تهیه شده، زیرا پیش از فتح بابل بعید به نظر می رسد که ترجمه ی اکدی وجود داشته باشد. هر گاه کتیبه های پازارگاد پس از فتح بابل به وسیله ی کورش تنظیم شده باشد معلوم نیست که چرا او فقط به یک عنوان و لقب ساده اکتفا نموده و خود را پادشاه بزرگ و پادشاه کشورها و غیره نمی نامد، در حالی که در کتیبه های بابل این عناوین و القاب مذکور است. **در این صورت باید گفت که کتیبه های پازارگاد پس از پایان کتیبه های بیستون تهیه شده و به فرمان داریوش بوده و وی با علاقه ای که داشته تا خود را پادشاه بزرگ جلوه گر سازد، نخواسته است مقام و رتبه ی کورش دوم را تجلیل نماید**». (داندامایف، ایران در دوران نخستین پادشاهان هخامنشی، ص ۵۶)

با این نقل از کتاب داندامایف، که او هم صلاح را در بستن اتهام جعل به داریوش و نه مرکز ایران شناسی موجود دیده است، نقل از کاخ سرهم بندی شده ی «پی» را ختم می کنم، با این قید که حتی اگر همین توجیهات شهبازی و داندامایف، درباره ی عدم تعلق این کتیبه ها به کورش را بپذیریم و به همین ترتیب کتیبه های آریارمن و ارشام را نیز جعل قدیم بدانیم و با برداشت های عاقلانه و بی تعصب جدید از متن کتیبه ی پر از نادرستی بیستون درآمیزیم، آن گاه معلوم می شود با سلسله ای روبه روییم که بنیان آن را، از خشت اول، تا هم امروز، بر صحنه سازی و دروغ و ناراستی و تفسیرهای نادرست استوار کرده اند.

اما برای رسواکردن سازندگان این کتیبه ها، روش دیگری نیز کاربرد دارد و آن پرسشی است در این باره که زمان بنای پاسارگاد را از جاعلین آن جویا شویم. اگر آن ها بنای این ابنیه را، برابر یادآوری بالا، پیش از حمله ی کورش به بابل می دانند، پس ذکر متن بابلی وحتی ایلامی برجرز نوشته های پاسارگاد توضیح منطقی نخواهد داشت، زیرا برای سرکرده ای که هنوز به مرحله ی جهان گشایی ورود نکرده، تکرار نام، به زبان ملت هایی که با او بی ارتباط اند، آن هم در پستوی خانه اش، جز مسخرگی نامی نمی گیرد و اگر بنای پاسارگاد را به پس از فتح بابل و ایلام بکشانیم، آن گاه باید از او پرسید چرا گل نبشته اش دربابل را با خط بومی خود، یعنی میخی داریوشی

و یا لااقل دو زبانه ننوشته است؟!

اما هنوز تمام مطلب درباره ی این جرز نوشته ی کاخ «پی» و مشابه آن در کاخ «اس» را نگفته ام، که به زمان خود موکول می شود و برای اثبات انتقالی بودن آن چند نقش برجسته ی کاخ «پی»، که فقط چند لباده و کفش و آدم های بدون صورت را نمایش می دهد و به دلیل چند واژه ی نوکنده بر چین یکی از این لباده ها آن را صورت کورش گفته اند، تنها نمایش عکس زیر، بدون نیاز به مباحث کشدار، کفایت می کند.



ساده لوح ترین باستان شناس با دیدن این عکس بی نیاز ازشرح، که ظاهراً پاره ای ازنقش برجسته کورش در کاخ پی است و از صفحه ۷۲ کتاب پاسارگاد سامی برداشته ام، بر انتقالی بودن نقش برجسته های کاخ پی گواهی می دهد. این پاره سنگ قریب یک سوم از اصل نقش برجسته ای است که درحال حاضر بر یکی ازجرزهای ورودی کاخ «پی» نصب است. چه طور جرآت کرده اند که این پاره سنگ را به دست آمده از یک اکتشاف معرفی کنند؟!!!

گمان نمی کنم که در تاریخ باستان شناسی جهان، تاکنون رسواتر از این تصویر، برای اثبات نهایت حقه بازی در معرفی یک محیط باستانی، منتشر شده باشد!

دم‌های خروس‌ها در خرابه‌های کاخ ساختگی «اس»

آشکار سازی پرهای بیرون زده از قبای مندرس پاساگارد سازی، در کاخ «اس» و یا کاخ بارعام بسیار سهل تر است، زیرا به راستی در بازسازی جاعلانه ی این کاخ چنان بی پروا عمل کرده اند، که تنها توجیه آن، این تصور است که به احتمال زیاد، آن ها گمان برده اند که در ایران با هیچ صاحب اندیشه ای روبه رو نیستند و هرگز نیز روبه رو نخواهند شد.

> «**کاخ ستون دار یا کاخ «اس» که با عناوین تالار بار عام یا کاخ بار عام نیز شناخته شده است، تقریباً در وسط فضای بین دروازه «آر» و کاخ «پی»، حدود ۱۲۵۰ متری شمال شرقی آرامگاه کورش، قرار دارد**. عناصر قابل رویت این کاخ، به خصوص ستون بلند و سه جرز سنگی که در کنار آن قرار دارند، در اولین بازدید برادران اوزلی در سال ۱۸۱۱ قبل از این که مجدداً در سال ۱۸۴۰ انگاره ای از آن ترسیم کنند طراحی شده و **از آن سال ها به بعد شش نقشه ی مختلف به چاپ رسیده که هر یک غیر واقعی تر از دیگری است**». (آسترو ناخ، پاسارگاد، ص ۸۵)

چنان که می خوانیم کورش کاخی ساخته بوده است که امروز معلوم نیست از چه راهی آن را «کاخ بار عام» تشخیص داده اند! از اسرار این کاخ باقی ماندن یک تک ستون از میان ۱۱۶ ستون اولیه و سه جرز پایه است که در دوران اخیر، هر بیننده ای، آن ستون و جرزها را در جای متفاوت و به تعداد

مختلف تشخیص داده و ترسیم کرده و چنین که آسترو‌ناخ نوشته، این کاخ ۶ نقشه ی مختلف دارد که هیچ کدام تا آن جا با واقعیت منطبق نیست که در ۱۶۵ سال پیش تعداد ستون های کاخ درنقشه ی فلاندن و کوست ۸ عدد و درآخرین نقشه ی آسترو‌ناخ در ۴۰ سال پیش ۱۱۶ عدد است!!!

در بالای صفحه ی روبه رو تصویری است که می گویند هرتسفلد در سال ۱۹۲۸ از بقایای کاخ «اس» برداشته است. این قدیم ترین نشانه ای است که از موقعیت بقایای کاخ «اس»، که همین تک ستون برافراشته و سه جرز کناری آن است، در دست داریم. در این جا آن سه جرز و تک ستون ضمیمه را می بینیم که بر سطحی کاملاً صاف و بدون عوارض باستان شناختی و بقایای دیوار و درگاه و تل و سایه ی زمین ایستاده اند و از آن که در همین سطح صاف، پس از ۲۵۰۰ سال، هنوز نیمی از پایه ستون و زیر سنگی آن جرزها نیز دیده می شود، پس منطقاً کف اصلی کاخ نمی تواند از سطحی که این عکس ارائه می دهد، بیش از نیم متر پایین تر قرار گرفته باشد، که مسلماً این عمق اندک، قدرت پنهان کردن ستون ها و سنگ درگاه های نقش دار و ده ها پیرایه ی دیگر را نداشته است که امروز در سطح این کاخ پراکنده اند! این عکس با زبان رسا بیان می کند که تا سال ۱۹۲۸، بقایای قابل دیدار این کاخ، همین ستون و سه جرز بوده است، که معلوم خواهم کردم اجزایی منتقل شده به پاسارگاد است.

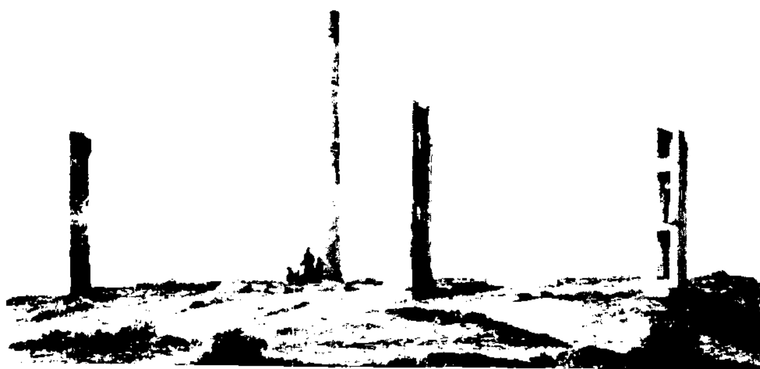
عجیب ترین نکته درباره ی کاخ «اس» زمانی بروز می کند که تا کنون نه فقط هیچ نقشه، بل هیچ عکسی را هم ندیده ایم که موقعیت تک ستون و آن سه جرز ضمیمه را یکسان و پا برجا معرفی کند! مثلاً در عکس پایین صفحه ی مقابل، که باز هم در زمره ی عکاسی های بدون تاریخ هرتسفلد ارائه داده اند، نکته ی بسیار غریبی مشهود است : عکاس که زاویه ی دیدی از سمت شرق به غرب محوطه، درست نظیر همان زاویه ی دید عکس بالا را اختیار کرده و تک ستون را در مرکز قرار داده، محوطه ای را درست خلاف عکس سال ۱۹۲۸ نشان می دهد، زیرا در این عکس، تک جرز منفرد و بلند در سمت راست ستون و دو جرز کوتاه نزدیک به هم در سمت چپ



این دو عکس را، که در کتاب پاسارگاد استروناخ عرضه شده، از یک زاویه و فقط با تفاوت چند قدم فاصله، از بقایای کاخ «اس» برداشته‌اند و هر دو را به هرتسفلد منتسب می‌کنند که به دلایل پیش گفته، پذیرفتنی نیست. عکس بالا را کاری مربوط به سال ۱۹۲۸ میلادی می‌دانند و برای عکس زیر تاریخی ذکر نکرده‌اند، اما ظاهر عکس زیر آن را بسیار جوان‌تر و جدیدتر نشان می‌دهد. در یک بررسی جمعی و حتی با سود بردن از برنامه‌های کامپیوتر هم، سرانجام نتوانستیم دلیل این همه تفاوت در مکان‌های استقرار جرزها را در این دو عکس تشخیص دهیم و ابهام آن جز با تصور جابه جا کردن آن، ناگشوده ماند.



ستون قرار گرفته است که با تصویر بالای همان صفحه مطابقت ندارد، عدم انطباقی که نمی توان معلول موقعیت استقرار عکاس دانست. از این گذشته هر دو عکس به روشنی و قطعیت کامل، فقدان هر نوع آثار کاوشی در محوطه ی این کاخ را بیان می کنند. هرعلاقه مندی می تواند تیمی از عکاسان حرفه ای را فرا بخواند تا در شناسایی این عکس ها به او کمک کنند تا معلوم شود که محل کاشتن دوربین و استقرار عکاس و زاویه ی دید، با اندک تفاوتی در عمق میدان، در هر دوعکس یکسان است، اما این که چرا موقعیت جرزها نسبت به تک ستون مرکزی تا این حد متفاوت است، توضیحی جز جابه جایی آن ها ندارد.



قدیم ترین نقاشی که از موقعیت ستون و جرزهای کاخ «اس» در دست است. در این نقاشی هم موقعیت ستون و جرزها با هیچ یک از تصاویر هرتسفلد و هر تصویر دیگری در هر زمان دیگر منطبق نمی شود!

این هم قدیم ترین نقاشی فلاندن و کوست از بقایای کاخ بار عام است، که از هر زاویه ای به آن نگاه کنیم، کم ترین شباهتی با مانده هایی ندارد که در هر دو عکس پیش دیدیم و موقعیت ستون و آن سه جرز، که در نقاشی بالا هماندازه نقاشی شده، زوایای مختلفی نسبت به تصاویر عکاسی شده ی قبلی ارائه می دهد. در مقایسه ی این نقاشی با آن عکس ها، هرچند که انحنای بلندی ها و دورنمای افق، نگاه عکاس و نقاش را از زاویه ی واحدی اعلام و القا می کند، اما آرایش ستون و جرزها در هیچ موقعیتی با



نقشه ی گرافیکی کاخ «اس» تهیه شده به وسیله ی فلاندن و کوست که دقیق‌ترین فاصله بندی بین ستون‌ها و دیگر اجزاء مهندسی بنا را در زمانی ارائه می‌کند که هنوز کم‌ترین کاوش باستان‌شناسی در آن محوطه انجام نشده بود و معلوم نیست که آن‌ها از کدام طریق به این رسامی رسیده‌اند!

عکس‌های پیشین برابر نمی‌شود.

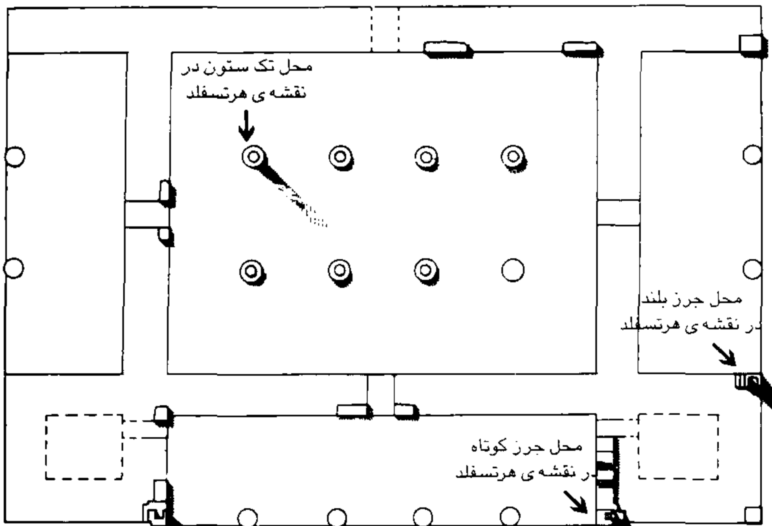
فلاندن و کوست این نقشه را نیز از بقایای کاخ بارعام کوروش رسم کرده‌اند، که به راستی نمی‌دانیم این جای ستون‌ها و دروازه‌ها و فاصله بندی‌ها را چه گونه به دست آورده‌اند، زیرا نه درعکس هرتسفلد و نه حتی در نقاشی خودشان، بر سطح زمین آثاری از عوارض آگاهی دهنده دیده نمی‌شود که بر مبنای آن نقشه ی کاخ رسم کنند و معلوم نیست فلاندن و کوست از چه راهی به این فاصله بندی دقیق و متراژهای میلی‌متری که ارقام آن را در نقشه می‌بینید، دست یافته‌اند؟ آن هم در حالی که نقشه ی ترسیمی آن‌ها، فاصله بندی ظاهری در نقاشی خود آن‌ها، از ستون تا نخستین جرز سمت راست را تأیید نمی‌کند!!! اشاره کنم که در این نقشه ی فلاندن و کوست، تالار مرکزی فقط ۶ ستون دارد و جای تنها ستون بر پا

مانده‌ی کنونی را دومین ستون از اولین ردیف سمت چپ تعیین کرده‌اند.

«**بررسی اجمالی فلاندن و کوست که درسال ۱۸۴۰ به عمل آمده به سختی قابل درک است.** بدیهی است که بررسی کنندگان تلاش کرده‌اند تا تعدادی ستون را در ورای ستون های تالارمرکزی ثبت کنند، ولی این که آن ها دو ستون باقی مانده در ایوان شمال شرقی یا سه ستون ایوان مخالف آن درسمت جنوب غربی را دیده باشند، مشخص نیست». (آسترروناخ، پاسارگاد، ص ۸۵)

چنان که می خوانیم حتی آسترروناخ قادر به درک نقشه ی فلاندن و کوست نیست و او هم متحیر است که این دو همراه چه گونه به ترسیم این نقشه رسیده‌اند؟ اما اگر بخواهیم آن سه جرز و تک ستون عکس هرتسفلد را با این نقشه ی فلاندن منطبق کنیم بی‌شک تا همین جا کورش را صاحب چهار کاخ بار کرده‌ایم: یکی باید با عکس ۱۹۲۸ هرتسفلد بخواند، دیگری با عکس بدون تاریخ او همآهنگی نشان دهد، سومی با رسامی فلاندن و بالاخره چهارمی با نقشه ی گرافیکی آن ها همآهنگ شود.

نقشه ی زیر را هم علاوه بر آن عکس ها می گویند که هرتسفلد از کاخ «اس»

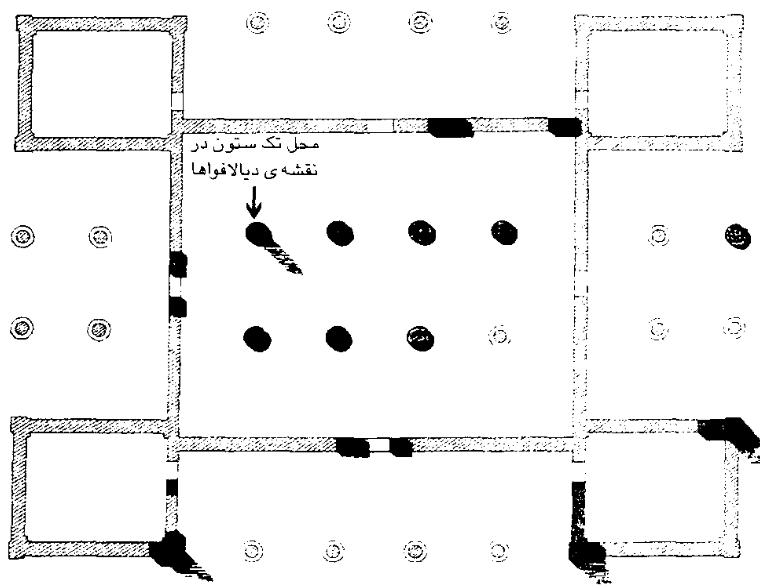


یک نقشه از موقعیت مهندسی کاخ «اس» در پاسارگاد که باز هم بدون هیچ ادله ای به هرتسفلد نسبت می دهند. این رسامی هم از هیچ نظر با عکس های خود او از این محوطه منطبق نیست و در عین حال محل استقرار دو جرز بلند و کوتاه سمت راست معکوس نقشه ی فلاندن ترسیم شده است

یا همان کاخ بار عام پیشنهاد داده است، که صحت این انتساب سخت مورد تردید است، زیرا اگر هرتسفلد به میزان طراحی این نقشه نیز با موضوع پاسارگاد سازی سازگاری نشان می داد، هرگز به تبعید خفت بار از ایران محکوم نمی شد. تالار سالن مرکزی کاخ او به جای ۶ ستون فلاندن و کوست ۸ ستون دارد و ۸ سنگ درگاه بلند و سایه دار در جهات مختلف آن ترسیم شده، که لااقل درعکس خود اوهیچ اثر و بقایایی ازآن ثبت نبود. هرتسفلد هم جای تک ستون برپای مانده در این ترسیم را، برابر رسامی فلاندن و کوست، ستون دوم از نخستین ردیف سمت چپ تشخیص داده است، ولی در ثبت گرافیکی او، نسبت به رسامی فلاندن، جای دو جرز کوتاه و بلند سمت راست تغییر کرده است.

«**اولین نقشه هرتسفلد که از کاخ «اس»، که در سال ۱۹۱۰ منتشر شد، نقشه نامتجانسی است. با دیوارهایی قطور استثنایی و یک دیوار پشتی هموار، که به وضوح از طرح کاخ های تخت جمشید تأثیر پذیرفته است.** همانند طرح دیولافوا، زیر ستون های ایوان ها دارای همان ابعاد گسترده بوده و از همان صف بندی منظم، در رابطه با فضای وسیع بین ستون های تالار مرکزی، برخوردار است». (پاسارگاد، آسترcroناخ، ص ۸۵)

هرچند تکرار می کنم که نسبت دادن این رسامی به هرتسفلد، آن هم در سال ۱۹۱۰، بدون مستندات عرضه شده، اما به هر حال نقشه ی او هم، که کهنه کارترین پاسارگاد شناس جهان معرفی می شود و می دانیم قریب ۳۰ سال آن محوطه را جست وجو کرده، چیزی جز خیال بافی درباره ی آن کاخ نیست و معلوم نمی کند که او بدون حفاری زمین، چه گونه چنین نقشه ای را، که حتی آستروناخ آن را نامتجانس می خواند، رسم کرده است؟ زیرا اگر در تصویرِ سالِ ۱۹۲۸ خودِ او هم آثاری از اکتشاف در محوطه ی کاخ «اس» نیست، پس چه گونه در سال ۱۹۱۰ موفق به ترسیم نقشه ی آن کاخ شده است؟ از ویژگی های این نقشه برداری هرتسفلد از کاخ «اس»، ظهور همان چند مدخل ورود به تالار مرکزی، همراه با سنگ درگاه های بلند سایه دار است، که به راستی کشف و نقشه برداری از آن ها، بدون حفاری و در یک زمینه ی کاملاً مسطح از زمینی بدون عوارض، از معجزه



و این هم یک رسامی دیگر که به دیالافواها در سال ۱۸۸۸ میلادی نسبت می دهند!

نیز فراتر و نیازمند قدرت نفوذ دید به درون زمین است!

این هم نقشه ای که دیالافواها، در سال ۱۸۸۸ از این کاخ ارائه داده اند، که با هیچ یک از رسامی ها و عکاسی های پیشین هخموانی ندارد. گذشته از محوطه ها و گوشواره ها، دیالافوآها ستون های متعددی، معلوم نیست از چه طریق، بر کاخ بارعام کورش افزوده اند و گرچه در این جا هم مکان تنها ستون بر پا مانده را، مانند دیگران، دومین ستون در نخستین ردیف سمت چپ تشخیص داده اند، اما معلوم نیست با ملاحظه ی سطح خاک هایی گشوده و اکتشاف ناشده، چه گونه اعلام کرده اند که در کاخ مرکزی شش زیر ستون و در ایوان سمت راست یک زیر ستون سالم باقی مانده است؟! چنان که درباره ی افزایش مجموع ستون های کاخ از ۸ ستون موجود در نقشه ی فلاندن، به ۲۴ ستون توضیحی نیاورده اند!

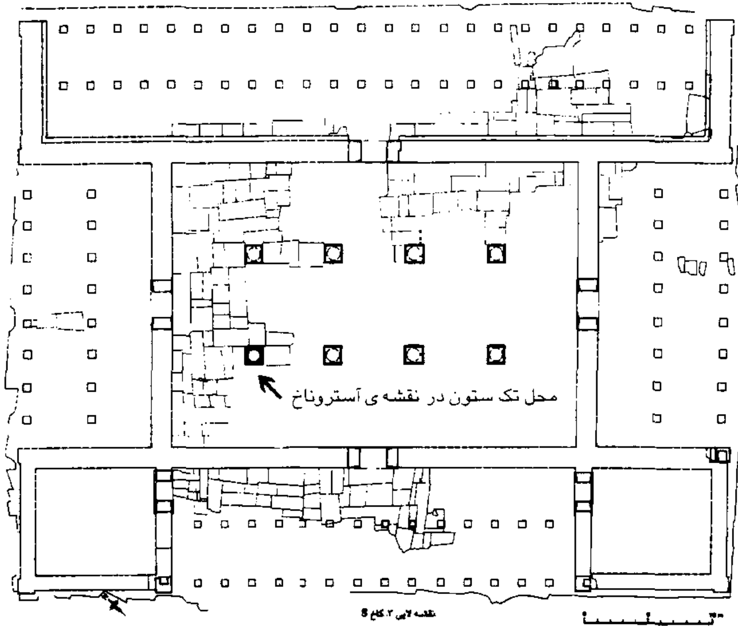
«**دیوالافوا با گرته ی آپادانای چهار برجه ی تخت جمشید در ذهن خود، بازسازی جسورانه ای را با چهارضلع همانند ارایه می کند.** اگرچه وی از ترسیم یک بخش موجود در قسمت فوقانی گوشه دست راست طرح فلاندن و

کوست چشم پوشی و دو اتاق اضافی درگوشه ها فرض کرده، **به هر حال اولین کسی است که تشخیص داده تالارمرکزی باید دو ردیف ستون چهار تایی داشته باشد** و این که دو ردیف ستون دیگر احتمالاً نشانگر دو ایوان کوتاه تر است. **البته دیولافوا به وضوح درباره تقابل زیاد مقیاس ستون های خارجی وتنها ستون برافراشته داخلی، که وی آن را در موقعیت اصلی خود می دیده، اشتباه کرده است**. در این مورد تالارهای کامل تر شوش و تخت جمشید باعث قضاوت غلط وی شده است». (آسترcroناخ، پاسارگاد، ص ۸۵)

بدین ترتیب و با این توضیح، آسترو‌ناخ نقشه ی دیالافواها را هم ذهنی می شناسد و مردود می داند و گرچه ردیه های او بر نقشه ی دیالافواها، تفسیر روشنی ندارد، اما در مجموع آستروناخ را چنان مشغول مسخره کردن عرضه کنندگان نقشه های پیشین کاخ «اس» می بینیم که خواننده مشتاق می شود تا با دست آوردهای رسامی خود او از این تالار آشنا شود، که استقرارش در محوطه ی پاسارگاد فقط دو سال بوده است!!!

همین جا لازم است اشاره و یادآوری کنم که آستروناخ در سراسر کتاب پاسارگادش هرگز از لزوم جابه جایی مصالح ظاهراً کهن کاخ «اس»، از قبیل جرز و سنگ پایه و کف دروازه و تک ستون و پایه ستون و غیره مطلبی نیاورده و از آن که کتاب پاسارگاد را ۱۵ سال پس از پایان جست و جوهای اش در آن محوطه نوشته، پس هنگام نگارش آن به تمام اموری که در پاسارگاد سازی او گذشته است، اشراف کامل داشته و اگر به ضرورت، فرم کهن مصالحی را تغییر داده، پس موظف بوده است که درباره ی علت آن در کتاب اش توضیحی بیاورد، که صفحات کتاب او را از این گونه شروح خالی می بینیم.

در عین حال نگاه های منتقدانه ی او به رسامی های پیشینیان اش، فاقد علت یابی است. او در این باره مطلبی نمی نویسد که چه گونه میسر است که دیدار کنندگانی از یک کاخ واحد، اگر مبنای اظهار نظر آن ها بر انعکاس مشهودات بوده است، تصوراتی تا این حد گوناگون درباره ی آن ابراز کرده باشند، زیرا نگاهی به برداشت ها و تصورات خود او علت این طفره اش را معلوم می کند.



این رسامی آستروناخ از موقعیت مهندسی کاخ «اس» در سال ۱۹۶۲ است. تعویض محل استقرار تک ستون کاخ در این رسامی، همانند آن ایوان ۴۸ ستونه ی بالا، سخت هیجان انگیز است!!! بعدها خواهم نوشت که آستروناخ نقشه ی این کاخ اش را از کجا برداشته است!

و این هم نقشه ی آستروناخ از کاخ «اس» کورش است. برای استهزاء او کافی است به دو ردیف ۲۴ عددی ستون های مهتابی بالای نقشه توجه کنید، که برابر مقیاس ترسیمی، در حالی که ضخامت زیر ستون ها ۵۰ سانتی متر است، هر ستون با آن دیگری فقط ۱/۵ متر و آخرین ستون های دو طرف تا دیوار اصلی ۷۵ سانتی متر فاصله دارد!!! به نظر می رسد ستون چینی آستروناخ در زمین بکری که برای ساخت تالار بارعام کورش در اختیار گرفته، بسیار ناشیانه و حتی حریصانه انجام شده و احتمالاً نمایش عظمت شخصیت کورش را در افزایش عددی ستون در محوطه ای بسیار کوچک فرض کرده است! عجیب ترین نکته در این رسامی آستروناخ تعویض مکان تک ستون سالن مرکزی کاخ، از دومین ستون ردیف اول سمت چپ به اولین ستون همان ردیف، یعنی ۵ متر جلوتر است، تا به کلی

اعتبار تمام نقشه های پیشین و نیز تصور شخصی خود را ابطال کند!!! درنقشه ی آسترو‌ناخ کاخ بارعام کورش مجموعاً ۱۱۶ ستون دارد و نشان می دهد که بین نقشه برداران این کاخ، از فلاندن تا آسترو‌ناخ، مسابقه ی افزودن خیال بافانه بر تعداد ستون ها، نقش اول را بازی می کرده است. این جابه جایی ستون بلند کاخ مرکزی به وسیله ی آسترو‌ناخ، که هیچ اشاره ای به ضرورت تغییر محل آن در کتاب پاسارگاد او نمی خوانیم، بی شک با جابه جایی جرزها نیز، چنان که تصاویر بعد حکایت می کند، همراه بوده و در مجموع معلوم است که انتقال تک ستون و سه جرز منفرد کاخ «اس» به پاسارگاد، در ابتدای قرن بیستم، بدون محاسبات و نقشه ی لازم انجام شده و در آن زمان با برنامه ی کاخ سازی آتی آسترو‌ناخ در سال ۱۹۶۲، هماهنگی نکرده اند!!!

حالا و پس از این بررسی شتاب زده ی مختصر و ناچیز، موضوع اصلی کاخ بارعام کورش را مرور کنیم که به کثیف ترین صورت اکتشاف های باستانی در سراسر کره زمین عرضه شده است. در این جا نیز همان شگرد ساخت محوطه ی کاخ «پی» را شاهدیم که نخست گرداگرد محوطه ی بکری را که قرار است آسترو‌ناخ در سطحی بالاتر از زمین آزاد، برای کورش کاخ بارعام بسازد، دیوار استتار کشیده اند و به جا به جا کردن آن تک ستون و جرزهایی مشغول اند، که به زودی معلوم خواهم کرد که از کجا حمل شده است. نکته ی قابل اشاره در این نمایش، کف اصلی تالار است، که نسبت به کف تصویر سال ۱۹۲۸ هرتسفلد فقط نزدیک نیم متر پایین تر قرار گرفته، اما در آن ستون ها و زیر ستون ها و درگاه هایی را پدیدار شده می بینیم که تا دو متر از کف تازه ساز بنا بالاتر آمده است، بدون این که کم ترین اشاره ای از آن ها بخوانیم که این عوارض جدید معماری، پیش از بازسازی آسترو‌ناخ، در کجای کاخ «اس» پنهان بوده است؟!

«بلندترین نقطه قلمه ی ستون از کف تالار بیش از ۱۰ / ۱۳ متر است. ارتفاع زیر ستون ۰۴ / ۱ متر بوده و خود قلمه، **تا آن جا که در حال حاضر در زیر لانه لک لک قابل رویت است،** ۰۶ / ۱۲ متر ارتفاع دارد. بزرگ ترین قطر ستون

در نزدیکی زیرستون ۱/۰۴ متر بوده و نسبت میان حداکثر قطر و ارتفاع نهایی ستون، حدود ۱۲/۶ متر است. برمبنای اندازه گیری های به عمل آمده روی قلمه ستون های سقوط کرده تالار، روشن است که نسبت باریک شدن معمول قلمه ستون ها از پایین به بالا، بین ۱/۶ تا ۱/۷ سانتی متر در هر متر بوده است. جنس این قلمه ستون بلند و بدون شیار از سنگ آهکی سفید است و ابزار تزیینی محدبی در بالای آن دیده می شود. ساختار قلمه ستون از چهار تکه باریک شونده به وجود آمده است». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۸۷)

در این نقل آستروناخ از تک ستون نظر کرده‌ای که در عین سیّار بودن، توانسته است برابر نقشه ی خود او، از میان ۱۱۶ ستون تالار بارعام کورش، در طول ۲۵۰۰ سال همچنان سر پا بماند و بی این که از لاشه های ۱۱۵ ستون سقوط کرده ی دیگر، حتی به قدر خودنویسی بقایا به دست آورده باشیم، دو نکته قابل طرح و توجه است. نخست این که آستروناخ می نویسد که برفراز ستون لانه ی لک لکی است و دوم این که ستون ها را سوزنی و باریک شونده به مقیاس ۱/۷ سانتی در هر متر می داند.

«از ستون های تالار تنها یکی، بدون سرستون، در گوشه ی شمال غربی باقی مانده بود. **بقیه را تکه تکه کرده و به جاهای دیگر برده اند. در سال ۱۳۵۰، که آثار مسجد اتابکی را از کنار آرامگاه کورش برمی داشته اند، مقداری از این ستون ها را تشخیص دادند و به کنار این کاخ آورده اند** و یکی از ستون ها را تا یک سوم برپا کردند ولی بقیه همان طور کنار ایوان شمال غربی افتاده اند». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۴۹)

این همان نوای کهنه ای است که با آن آشناییم. حقیقت این که آن ها، پس از رفع نیاز کاخ «پی» و حمل سارقانه ی بقایای اضافی ستون های مسجد اتابکی به اطراف کاخ «اس»، برای برپا کردن آن ها به مشکل بزرگی برخورد کرده اند، زیرا قطر نیم ستون های مسجد، با قطر تک ستون برپا مانده هماهنگی نداشت و آراستن سالن مرکزی کاخ کورش به ستون هایی با قطرهای مختلف، موجب تمسخر و تعجب تاریخ معماری و امپراتوران دیگری می شد که در تاریخ کاخ ساخته اند. بدین ترتیب آن ها به نمایش همین تک ستون قانع شده اند که خواهم نوشت که ظهور آن نیز حاصل سرقت دیگری از مکانی دیگر است.



در این عکس عجیب از محوطه ی کاخ «اس»، که در صفحه ی ۲۱۰ کتاب رسمی «هفت هزار سال هنر ایران» آمده و نیمه ارتفاع بودن دیوار استتار اطراف وناقص ماندن کف چینی تالار. زمان برداشت آن را به اوایل دوران حضور آستروناخ در پاسارگاد می کشاند. شاهدیم که تک ستون کاخ اس فاقد لانه ی لک لک و فضولات حاصله از آن است.

اما در عکس بالا که به علت نیم ساخت بودن دیوار استتار اطراف و نیمه کاره بودن نصب سنگ های کف، در زمره ی نخستین عکس های پس از ورود آستروناخ به محوطه ی کاخ «اس» شناخته می شود، وضعیت تک ستون برپا مانده را، خلاف توضیح آسترو ناخ، بدون لانه لک لک می بینیم و از آن که در تمام نقاشی ها و تصاویر پیش از آسترو ناخ نیز ستون را بدون لانه ی لک لک دیده بودیم، پس اشاره ی قبلی آسترو ناخ، به وجود لانه ی لک لک بر فراز ستون، چنان که به شرح خواهم آورد، حاوی منظور خاص حقه بازانه ای است.

درعکس تمام زیرستون های تازه نصب شده را هم نقاشی شده با ردّ پررنگ ناشیانه ای از اثرات نشت آب باران می بینیم، تا چنین القا شود که آن ها زیر ستونی کهنه اند، اما این اساتید و جاعلین ظاهراً بزرگ از خود نپرسیده اند زیرستونی که می گویند تا سال ۱۹۶۱ در زیر خاک پنهان بوده، چه گونه ممکن است بر خود ردّ باران نگه داشته باشد؟!!!

بدین ترتیب یقین می کنیم که آن ها در پس دیوار استتار، آن قدر نقشه ی کاخ بارعام کورش را تغییر داده و به صورت های مختلف باز چیده اند تا

سرانجام به فرم بی هویت و شایسته ی تمسخر کنونی آن رضایت داده اند! و از آن که پیش از ورود آستروناخ به پاسارگاد، پیوسته تک ستون کاخ «اس» را بدون لانه ی لک لک دیده ایم، پس می توان نتیجه گرفت که در دوران معینی آن ها با آراستن ستون به لانه ی لک لک و چنان که خواهید دید، آغشتن فراز ستون به فضولات آن حیوان، درست نظیر آغشتن زیر ستون ها به همان علائم، کوشیده اند که برپایی آن ستون را موضوعی کهن نمایش دهند! مضحک ترین مطلب در این عکس سنگ های کف تالار است که از سطح بیابان و کف اصلی و طبیعی زمین نیز نیم متر بالاتر است! آیا باستان شناسی و باستان شناسان خودی چه گونه به ذلت پذیرش این صحنه سازی ها، به عنوان اسناد تاریخ ایران باستان، تن داده اند؟!!!!

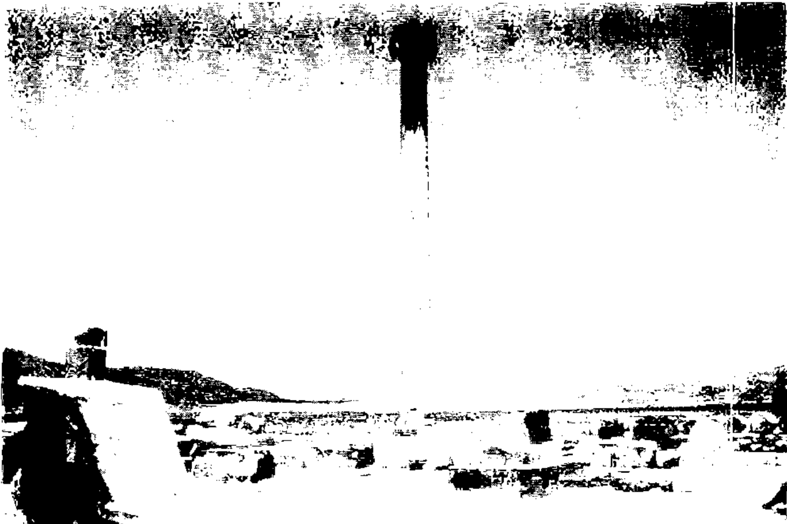




نمایی از کاخ «اس» همراه با تک ستون لانه ی لک لک دار وخرده ریزهای ساختمانی بی هویت دیگری، که از صفحه ی ۴۷۴ کتاب پاسارگاد آستروناخ برداشته ام، نه فقط با یکدیگر تناسب معماری ندارند، بل نحوه ی ظهور آن ها در این کاخ نامعلوم است. این عکس چنان که از دیوارکشی اطراف برمی آید، اندکی پس از آن تصویری برداشته شده که تک ستون را بدون لانه ی لک لک نشان می دهد!

اما در این عکس، که به دلیل بالاتر رفتن ارتفاع دیوار استتار اندکی پس از عکس پیش و درست از همان زاویه برداشته شده، تک ستون کاخ بارعام

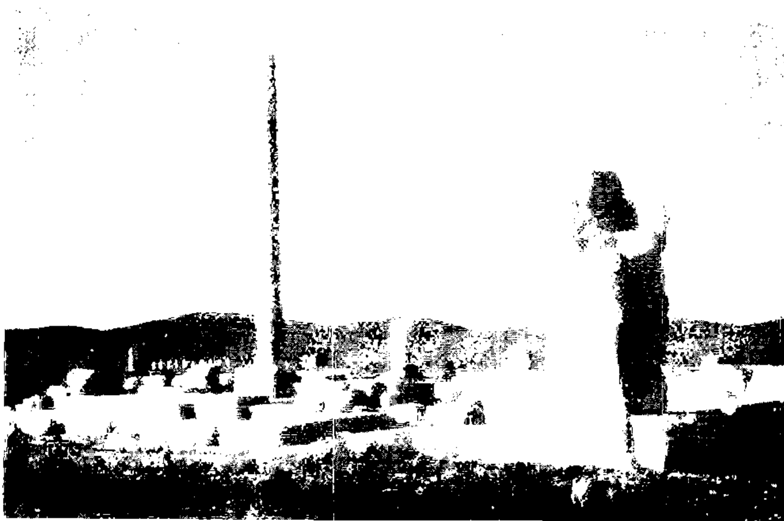
را با یک لانه ی لک لک کم ارتفاع می بیتیم که فضولات حیوان اندکی از انتهای ستون را آلوده است. عجیب تر از این نیست که در این عکس هم محل استقرار آن سه جرز را با نماهای پیشین متفاوت می بینیم و آن قلمه ستون کوتاهی که در محوطه ی تالار مرکزی رها کرده اند چندان از نظر قطر با آن تک ستون برپا ایستاده بی تناسب است، که حضور آن را در آن محوطه بی توضیح می کند. در این عکس هنوز پایه درگاه های منقوش به نقش برجسته هایی را، که معرفی آن ها به دنبال خواهد آمد، برپا نکرده اند و معلوم است که تکلیف نهایی کاخ «اس» کورش هنوز معین نیست و بر تمام امور این کاخ ابهاماتی را سایه افکنده می بینیم، که ظهور ناگهانی این لانه ی لک لک، تنها آن را کمی پر رنگ تر می کند.



این عکس را، با عنوان عکس رنگی سوم، از کتاب پاسارگاد شهبازی برداشته ام و متعلق به پس از حضور آستروناخ در پاسارگاد است، تک ستون برافراشته را نسبت به تصویر پیش با هویتی کاملاً استثنایی و در حالتی می بینیم که آن لانه لک لک، دو طبقه شده و سراسرقسمت انتهایی ستون را به فضولات سرنشین خود آلوده است!

اما در این عکس، که وجود دیوار استتار و نصب پایه درگاه ابتدای عکس، برداشت آن را متأخرتر می کند، لانه ی لک لک را دو طبقه می بینیم با لک لک فعالی که سراسر انتهای ستون را لااقل به ارتفاع ۱/۵ متر به فضولات

شره کرده ی خود آلوده است. تمام این تلاش مسخره و بی آبرو، تنها برای القای آن است که برپایی این تک ستون عمری طولانی دارد و بی آبروتر از همه این که در پایان این پرده ی نمایش ساخت کاخ «اس» که بار دیگر دیوار استتار را برچیده اند و در افق نیز پلان مختصر کاخ ساختگی «پی» را شاهدیم، چنان که تصویر بعد نشان می دهد، بار دیگر تک ستون آستروناخ لانه ی لک لک ندارد و ستونی است شسته و رفته و حمام شده، که با نگاهی دقیق تر حتی لاغرتر به نظر می رسد. آیا به واقع این بقایای حقیر احمق فریب تماماً نوسازی شده را می توان مانده هایی از دو کاخ یک امپراتور متعلق به ۲۵۰۰ سال پیش شناخت؟!!!



این پایان پروژه ی ساخت پایتخت کورش هخامنشی است. آن ها با بلاهت تمام گمان کرده اند که اگر چند میله ستون مسجد اتابکی را با مقداری جرز و ته ستون و نقوش سنگی که آدرس محل سرقت آن را عرضه خواهم کرد، بر سطح یک زمین زراعتی بکر بالا برند، تاریخ سرزمین و منطقه ی ما را عوض خواهند کرد!! ملاحظه می کنید که در این عکس پایانی بار دیگر تک ستون ایستاده ی محوطه ی مرکزی کاخ «اس» کورش فاقد لانه ی لک لک و به گمان من ستونی است نسبت به تصاویر قبلی با قطر اندکی کم تر.

اینک خردمندان ایران را می خوانم، که با نگاهی به تصویر بالا که حاصل دو سال صحنه سازی آستروناخ و تیم اش در پاسارگاد است، قضاوت کنند که این منظره ی درهم ریخته را تا چه حد می توان پایتخت یک امپراتور






نمایی از نگاره های کاخ «اس» که بر دو سوی سنگ درگاه ورودی های سالن مرکزی آن کاخ نصب کرده اند. عجیب است که از بقایای ریخته شده ی این چهار تصویر که حجمی ده برابر موجودی بر جای مانده ی کنونی داشته است. حتی قطعه ی کوچکی نیافته اند که خود دلیل روشنی بر انتقالی بودن هر چهار نقش است!

شناخت که آن را اختیار دار جهان باستان گفته اند؟

و اینک زمان برملا کردن شگرد چشم بندی عامیانه ی دیگری است که عالی جنابانی نظیر آسترو‌ناخ، در میدانگاه تاریخ، با ارائه ی چند سنگ نگاره ی آشوری در کاخ بارعام کورش، به راه انداخته اند! به گمان من تنها رسیدگی به مبدأ و مخزن سنگ نگاره های به پاسارگاد منتقل شده، می تواند پرده ی دیگری از رفتارهای ضد فرهنگی مراکز بزرگ شرق شناسی، با یادگارهای کهن منطقه ی ما را بالا زند و وسعت ضدیت آن ها با مردم ممتاز شرق میانه را اندازه بگیرد.

«نقش برجسته هایی که زمانی در پهلوهای ورودی های چهارگانه تالار قرار داشته اند، در ورودی شمال غربی و جنوب شرقی به تر حفظ شده اند.
درباره ورودی شمال غربی، یک عکس قدیمی که توسط اشتولتز برداشته شده و همچنین دو عکس از هرتسفلد، وضعیت دقیق قاب ها را، قبل از این که حدود ۲۵ سال پیش با لایه ای از سیمان پوشانده شوند، ثبت کرده است. هر قاب حجاری شده هنوز نمایشگر پاهای برهنه و یک نقش انسانی دارای پاهای لاغر منتهی به چنگال است. انتهای یک گره کمربند حاشیه دار و ریزه کاری

شده، در بین پاهای هیولای دارای پای عقاب، آویزان است. بر مبنای موارد مشابه آشوری، به خصوص کاخ سناخریب در نینوا، این نقوش کمی بزرگ تر از اندازه ی واقعی را می توان با الف: جنگ جویی با دامن کوتاه، که کلاه شاخ دار بر سر دارد و یک دست را به علامت احترام بالا برده است و ب: یک شیر ـ دیو که خنجری را با یک دست بالا برده و گرزی در دست دیگر دارد، مقایسه کرد. نقوش برجسته ورودی جنوب شرقی در سمت مقابل، **در سال ۱۹۵۰ از زیر خاک بیرون آورده شد** و در وضعیت فعلی که بخشی از آن مرمت شده، ارتفاعی بیش از ۸۰ سانتی متر دارد. قاب سمت چپ که به تر حفظ شده نقش انسانی است با پای برهنه و دامنی که در ادامه به صورت لباس یکسره ای از فلس ماهی تبدیل و به دنبال آن پاها و دم یک گاو معمولی دیده می شود. یک میله عمودی از سطح زمین، مماس با پای پیشین گاو، به بالا رفته است. **این نقوش را نیز می توان با موارد تقریباً مشابه آشوری توجیه کرد، به خصوص شخص لباس ماهی پوش و گاو ـ مردی که پرچمی با صفحه مدور بر فراز آن، در دست دارد**. همچنان که درباره سایر حجاری های کاخ «اس» صادق است، این تصویرها فاقد حاشیه بوده و نقش ها رو به خارج بنا دارند». (آسترو ناخ، پاسارگاد، ص ۹۹)

با این شرح به نقش برجسته های تالار کاخ «اس» وارد می شویم، که برای آسترو ناخ هم بی هویتی کامل و عدم هماهنگی آن ها با نمودارهای معماری منطقه کاملاً معلوم است و به آن اعتراف دارد، این نقوش که به محوطه ی پاسارگاد حمل کرده اند، چنان که خواهم نوشت، خود نمودار تخریب و غارت یک محوطه ی آشوری و احتمالاً در خارج مرزهای ایران است.

بیگانگی این نقوش با نمایشات هخامنشی زمانی کامل می شود که خواندیم بنای پاسارگاد را به پیش از عزیمت کورش به بین النهرین کشانده اند و بی خردی سازندگان پاسارگاد در تزیین کاخ بارعام کورش به نقوش آشوری، چون اجاره دادن سرستون همین کاخ به لک لکی آواره، چندان آشکار است، که قهرمان تاریخی یهودیان، یعنی کورش را نیز به اجاره نشین آشوریان بدل می کند!

بدین ترتیب و ناگهان بر زمینی که در تصویر سال ۱۹۲۸ هرتسفلد، ذره ای بقایای باستانی جز همان تک ستون بر پا مانده و سه جرز سرگردان دیده نمی شد، ناگهان با چهار حجاری بزرگ آشوری با نقوش مرد ـ ماهی و

پرنده ی غول چنگال مواجه می شویم که ظاهراً چون قارچ از زمینه ی آن صحرا بیرون زده، قارچ هایی که پیش از آستروناخ هیچ جهان گردی از وجود آن ها خبری نداده است. از این حجاری ها که در حال حاضر با پایه ی سنگی قریب ۲ متر ارتفاع دارد و به مقیاس مانده های آن، اصل هر نقش را بایستی لااقل با ۵ متر بلندی تصور کنیم، کم ترین اضافات و جزییات شکسته ی منقوش، جز همین قطعه ی موجود، در خاک های اطراف این بقایا یافت نشده، چندان که باید گفت یا این نقوش را از ابتدا در همین اندازه و به همین صورت متلاشی شده ساخته اند و یا دشمنان و شاید هم علاقه مندان، پس از متلاشی شدن این دو نقش تمام بقایای آن را جمع آوری کرده و با خود برده اند و از آن که اعتماد به چنین فرضی ابراز مسخرگی است، پس همین بدون ضمائم و اجزاء ماندن این نقوش، برای اثبات انتقالی بودن فرم کنونی آن کافی است!

«جوانب درگاه ها را نقوشی آراسته که همه از سنت های قدیمی جهان قدیم اقتباس شده اند. آن چه باقی مانده در دو جرز درگاه شرقی و دو در شمالی و جنوبی است. در درگاه (جنوب) شرقی، نقوشی کنده بودند که امروز تنها قسمت پایینی آن ها، حدود ۸۰ سانتی متر، موجود است و **اصلاً صحنه ای را نشان می داده که ریشه ی آشوری دارد و هنوز در نقوش کاخ های آشوری باقی مانده** : مردی برهنه پای با جبه ای که با زینتی چون فلس های ماهی آراسته شده و دامنی کوتاه در جلو و مردی که پای و سم گاو دارد و دمی بسیار آراسته و مزین به گل و در دست چوبی گرفته که سر آن در عقب به درفشی منتهی گردیده است. جهت پای این دونشان می دهد که رو به سوی ایوان تالار می رفته اند. درگاه شمال غربی، پاهای برهنه ی یک انسان را نشان می دهد که جلو یک هیولا راه می رفته. این جانور پاهایی چون چنگال عقاب داشته و ردایی بسیار آراسته پوشیده است. **نمونه های آشوری این نقش، به ویژه از کاخ سناخریب در نینوا، نشان می دهد که نقش «کاخ بار» در اصل مردی را نشان می داده که کلاهی شاخ دار پوشیده و دست اش را به طور تهدید بلند کرده و پشت سر او هیولایی چون شیر دال می آمده که به دستی گرز و به دستی خنجر داشته است.**

درگاه جنوب (غربی) بقایای نقش سه مرد برهنه پای بلند جُبه را نشان می دهد که سه جانور سم دار را به دنبال می کشند. درباره ی اصل این نقش، تفسیرهای متعدد کرده اند. یکی گفته است اینان سه هدیه آور بوده اند که جانورانی چون

اسب می‌آورده اند، دیگری پنداشته که اینان سه جنگاور بوده اند که سه اسب داشته اند و سومی فرض کرده که موبدانی بوده اند که جانوران قربانی را می‌آورده اند و چهارمی تصور کرده که سه مستخدم بوده اند که حیوانات گوشتی به همراه داشته اند تا به بزمی ببرند و قربانی کنند. **با وضعیت کنونی این نقش، تعبیری منطقی میسّر نیست**». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۴۹)

در این جا شهبازی است که از عدم درک مفاهیم این نقوش و اصالت آشوری آن ها فریاد سر می دهد و نمی داند کدام تصور ارائه شده درباره ی این نقوش را بپذیرد و هنگامی که اعتراف می کند در وضعیت کنونی درک تفسیر این نقش ها نامیسر است، خواننده را محق می کند که از او بپرسد پس با کدام نشانه و به کدام علت این کاخ پر از نقش برجسته های آشوری را کاخ بارعام کورش فرض کرده است؟! بدین ترتیب کاخ بارعام کورش را مملو از بقایایی ناشناس، تک ستونی بلند، که مدام تغییر چهره و مکان می دهد، جرزهایی جابه جا شونده، نیم ستون هایی از زمین سبز شده و این چند نقش خرد شده ی بدون هویت محلی می بینیم و درحالی که کاوش اصلی در زمین های این کاخ فقط از سال ۱۹۶۱ آغاز شده، ناگزیریم تمام رسم کنندگان پلان کاخ بارعام کورش را، که با نگاهی به سطح بدون عوارض زمین و بدون نیاز به حفاری، قادر شده اند این همه زیرستون، جرز و دیوار ونقش برجسته وغیره را ترسیم و تعیین کنند، صاحب کراماتی بدانیم که نگاه نافذشان قدرت رسوخ به اعماق زمین را داشته است!!!

با این همه برای اثبات انتقالی بودن نقش برجسته های موجود در کاخ بارعام کورش در پاسارگاد، دقت در موقعیت دو تصویر روبه رو را کافی می بینم که به وضوح تمام، پرده از سیاه کاری های سازندگان اسناد ایران باستان برمی دارد و در عین حال از بلاهت و سهل انگاری های آنان در این اعمال جاعلانه خبر می دهد.

تصویر بالا را ظاهراً از موقعیت اکتشاف یکی از نقش برجسته های کاخ اس برداشته اند، که در صفحه ی ۴۸۵ کتاب پاسارگاد آستروناخ ثبت شده است. این که چه گونه این قوز سنگی پاگیر در کنار یکی از تک جرزهای محوطه ی کاخ اس به چشم کسی نیامده و مثلاً در عکس های سال ۱۹۲۸



موقعیت این نقش برجسته نسبت به آن جرز انتهایی عکس را در این تصویر اکتشاف افقی می‌بینیم.

منتسب به هرتسفلد که از حوالی همین جرز برداشته، چنین مانده‌ای دیده نمی‌شود خود نخستین سئوال بزرگ است و اگر چنان که آستروناخ نوشته، این زایده‌ی سنگی را در سال ۱۹۵۰ از خاک خارج کرده‌اند و در جای اصلی آن یافته‌اند، پس می پرسیم چرا نسبت به جرز انتهای عکس حالتی افقی دارد، در حالی که نصب فعلی آن نسبت به همان جرز، چنان که تصویر زیر نمایش می دهد، موقعیتی عمودی به خود گرفته است؟!!!

اما در این عکس، موقعیت همان نقش برجسته، پس از نصب، نسبت به همان جرز افق عمودی است!

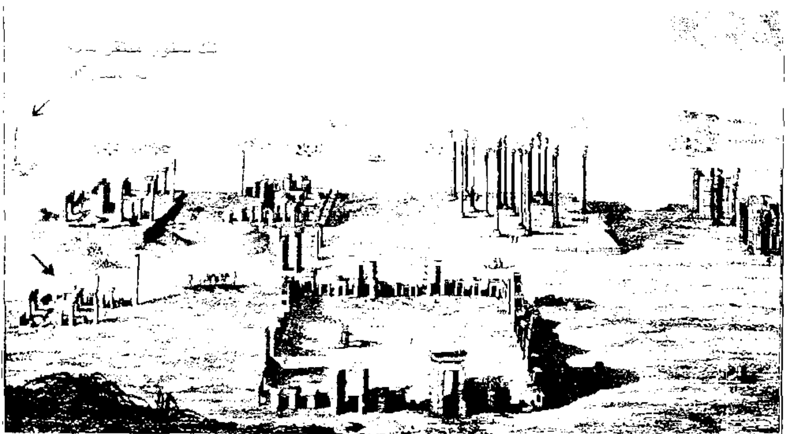


با این شرح تمام پیشینه ی ترسیمی و تدارکات دیرینی که از زبان دیدار کنندگان و نقاشان، لااقل تا ۸۰ سال پیش عرضه می کنند، فاقد اعتبار می شود و نقشه های ترسیمی پیش از سال ۱۹۶۱، از فلاندن به بعد را می توان به کلی با عرصه ی واقعی کاخ «اس» بی ارتباط دانست و از آن که در تصاویر و رسامی های موجود، حتی در دهه های اخیر نیز جز آن سه جرز و تک ستون معروف نیامده، پس اینک زمان آن است که معین کنم مصالح محوطه ای را که اینک کاخ «اس» می نامند و درست مانند محوطه ی کاخ «پی»، پیش از این حقه بازی های جدید، تنها زمین بکری مناسب کاشت چغندرهای معروف دشت مرغاب بوده است، از کجا تغذیه و تدارک کرده اند؟! چنان که معلوم شد کاخ «پی» را با سرقت از بقایای ستون های مسجد مسلمین ساخته اند.

در صفحه ی ۲۱۴ همین کتاب، شرحی از هرتسفلد درباره ی مجموعه ای از نقوش و ابنیه ی محوطه ای در قسمت بیرونی تخت جمشید خواندیم که هرتسفلد آن را معبدی با کتیبه ها و نقوش و ابنیه ی یونانی شناخته بود. در حال حاضر و درست از هشتاد سال پیش، کم ترین نشانی از این معبد به جای مانده نمی بینیم و جز چند سنگ کف و پراکنده هایی بی مصرف از زیر ستون ها و نیز چند سنگ درگاه اثر دیگری از آن محوطه و مجموعه بر جای نیست، مجموعه ای که نیبور نیز آن را چنین وصف کرده بود :

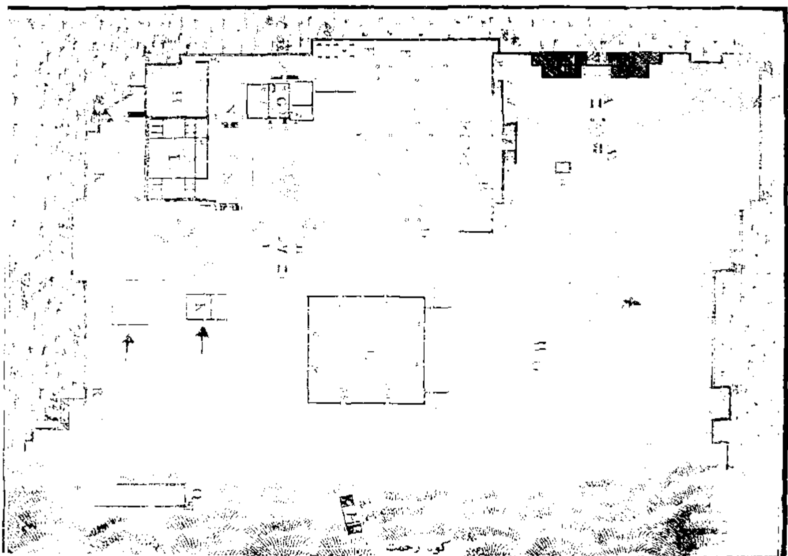
> «در سطح مسطحی، **در نزدیکی گوشه ی جنوب غربی تخت جمشید**، باقی مانده هایی از یک ساختمان دیگر به چشم می خورد. **از جمله تک ستون ایستاده ای که در شکل ۶، سمت چپ بالا، نشان داده شده است. این ستون یکی از ۲۰ ستونی است که در این ساختمان وجود داشته است. کمی بالاتر، در سمت شمال در سطح مسطحی، یک جفت درگاه به چشم می خورد. این درگاه ها از نظر ساختمان همان شکلی را دارند، که درگاه های تخت جمشید داشته اند**». (نیبور، سفرنامه، ص ۱۳۲)

در تصویر شماره ۶ از کتاب سفرنامه ی نیبور، محل ساختمان بیرون از محوطه ی تخت جمشید، که در شرح هرتسفلد نیز ذکر شده و آن تک ستون باقی مانده را می بینیم و از وجود ۲۰ زیر ستون و دو جرز و درگاه باخبر



نقاشی شماره ۶ از موقعیت تخت جمشید و محوطه ی بیرونی آن، در سفرنامه نیبور در گوشه ی بالای سمت چپ عکس آن تک ستون مانده از بقایای یک محوطه ومعبد یونانی را می بینیم که درصد ساله ی اخیر ناپدید شده است. چنان که در گوشه ی پایین سمت چپ، مجموعه ای از ابنیه با ستون و جرز و درگاه های متعدد نمایش داده شده با فلش، دیده می شود که در حال حاضر فقط بخش مختصری از آن را در زیر بنای موزه ی کنونی پنهان کرده اند.

نقاشی شماره ۵ از محوطه ی تخت جمشید در کتاب نیبور تمام آدرس هایی را که نیبور درباره ی بقایای ابنیه می دهد در این نقشه قابل شناسایی است. توجه کنید که از دو بنایی که در رسامی بالا با حرف K و محوطه ی وسیع زیرین آن نمایش داده شده، اثری بر جای نیست و پیش تر گفتم که این دو محوطه را به زیر یک سوله ی بدساخت جدید پنهان کرده اند. آیا چه میزان از مصالح این دو محوطه و به خصوص جرزهای مورد اشاره ی نیبور را به پاسارگاد منتقل کرده اند؟



می شویم، که در حال حاضر نه آن تک ستون و نه آن زیر ستون ها و نه آن درگاه ها در آن محل باقی نیست.

«در روی تپه ی M پنج (مجموعه ی سه دروازه) هم زمانی ساختمانی وجود داشته است. از این ساختمان پنج جرز و سه درگاه و یا به عبارت دیگر دیواره هایی از سه درگاه بر جای مانده است، که به بزرگی درگاه های L پنج (کاخ خشایارشا) هستند. درباره ی L پنج بعداً خواهم نوشت... با توجه به راه های ورودی، این ساختمان، ساختمان جالب توجهی بوده است، که از آن چیزی جز پی چند دیوار و پایه دو ستون بزرگ برجای نمانده است. بقیه ی ساختمان یا با خاک پوشیده است و یا از این محل به جای دیگری منتقل شده است.
باقی مانده ساختمان K پنج (موزه ی کنونی) با توجه به پیکر کنده هایی که در محل ساختمان قرار دارند، در حدود سه پا در عمق زمین قرار دارد. این ساختمان ظاهراً فقط دو اتاق داشته است. اتاق جنوبی چهار درگاه دارد. در جرزهای درگاه غربی پهلوانی دیده می شود، که با شیری گلاویز است. در این سمت سه پنجره کور هم قرار دارد. تقریباً تمام در و پنجره های سمت شرقی خوابیده است. دیوار جنوبی یک درگاه دارد. در جرز این درگاه مردی قرار دارد، که جامی در یک دست و دیوسی در دست دیگر دارد. یکی از خدمتگزاران این مرد مگس پرانی در یک دست و حوله ای در دست دیگر دارد. چیزی که در دست خدمتگزار دیگر است در زیر خاک مانده است... از اتاق دیگر این ساختمان دو درگاه بر جای مانده است. در جرز هر درگاه دو مرد نیزه به دست قرار دارد. در این جا هم مانند ساختمان H پنج (کاخ خشایارشا کنونی) و I پنج (کاخ منسوب به اردشیر سوم کنونی)، **در گوشه ها سنگ های بلند اندامی به چشم می خورد، اما این بار در این سنگ ها سنگ نبشته ای وجود دارد**». (نیبور، سفرنامه، ص ۱۲۰)

درحال حاضر از بقایای ساختمان «K» و نیزساختمان «I» و جرزهای بلندی که نیبور بر آن ها نشانی نبشته هایی را داده، هیچ بقایایی دیده نمی شود. آیا این همان جرزهای کاخ «اس» و «پی» هستند که جرز نوشته های آن را با جفت و جور کردن قطعات و بازنویسی مجدد، به مالکیت و نام کورش درآورده اند و آیا نوشته های اصلی بر این جرزها با چه خط و مضمونی بوده، که در هیچ کجا جز همین اشاره ی نیبور از آن ها یاد نشده است؟!

«جرز کاخ «پی»، بر خلاف جرز کاخ «اس»، فقط از دو تکه سنگ روی هم قرار گرفته، درست شده است. به علاوه شکل قطعه رویی به جای مربع،

مستطیل است و در حالی که قطعه ی زیری نیمه مجوف است، قطعه ی بالایی مجوف نشده است. با فقدان رگ چین در دیوار سنگی کناری، هیچ برآمدگی جانبی در نزدیک پایه وجود ندارد». (آسترو ناخ، پاسارگاد، ص ۱۲۹)

این اعتراف آشکار آسترو ناخ بر سر هم بندی بودن جرزهای پاسارگاد را می توان بیان صریح بی سروسامانی مصالح آن محوطه گرفت، ولی ورود کارشناسانه و با دید فنی و معماری به این قطعات بی مصرف سرگردان در پاسارگاد، که فقط به قصد تدارک دو پلاکارد برای معرفی کورش تدارک شده، هر چهار جرز موجود در آن کاخ ها را اجزایی مطلقاً غریبه و نامناسب با دیگر مواد و مصالح، پاسارگاد معرفی می کند.

«دیگر از آثاری که مربوط به دوره سلوکی ها دانسته اند ویرانه های معبدی است در ضلع غربی دیوار تخت جمشید، ۵۰۰ متر خارج از صفه تخت جمشید. اطراف این آثار قصور و راهرو و اطاق هایی بوده که دیوارهای آن از خشت ولی زیرستون ها و سنگ کف درگاه ها از سنگ سیاه و سفید است و زیر ستون ها به شکل زیر ستون های قصر آپادانا و تالار فعلی موزه ولی کوچک تر است. **زیر ستون هایی که به شکل زیر ستون های قصر آپادانا است از سنگ سیاه است که با نهایت ظرافت صیقلی شده و دست کمی از سنگ های صیقلی شده تخت جمشید ندارد** به طوری که شخص را کاملاً مشکوک می دارد و اجازه می دهد که معتقد شود اصولاً این پایه های ستون مربوط به قصور و معابد تخت جمشید بوده بعداً حکمرانان محلی در زمان سلوکی از آن ها استفاده کرده معبد یا قصری به پا ساخته اند زیرا حجاری پایه های ستون به هیچ وجه با حجاری دو نقش برجسته منقور شده در طاقچه که قبلاً شرح داده شد قابل مقایسه نیست». (سامی، آثار باستانی جلگه مرودشت، ص ۵۱)

سامی این کتاب را در سال ۱۳۳۱ نوشته است که مدت ها از انتقال قطعات اصلی کاخ های پاسارد از جمله آن تک ستون و جرزها از این محوطه ی بیرون از صفه و نیز از بقایای مفقوده ی تخت جمشید می گذرد، زیرا که او اشاره ای به جرز و نقش برجسته و تک ستون برپا مانده در این محوطه ندارد، اما معلوم است که زیرستون های این مجموعه، از آن که هنوز قرارداد ساخت پاسارگاد بلاتکلیف بود، در سال ۱۳۳۱ نیز در جای خود قرار داشته است، زیرستون هایی که درحال حاضر حتی یکی از آن ها را بر جای مانده

نمی بینیم، اما از این زیرستون های با سنگ سیاه و سفید، به تعداد فراوان، در کاخ «پی» و «اس» نصب است، که در محیط طبیعی پاسارگاد و از جمله در عکس ها و نقاشی های موجود متعلق به پیش از ۱۹۶۱، یکی از آن ها هم دیده نمی شود.

بدین ترتیب جرزهای به کار رفته در کاخ «پی» و «اس» پاسارگاد از هماهنگی درساخت و مصالح و ارتفاع و دیگر مشخصات مهندسی برخوردار نیست و هر یک از آن ها دارای ترکیب مستقل جفت و جور شده ای است که با یک نگاه ظاهری نیز قابل تشخیص است. این جرزهای مجوف، که از مشخصات زیر بناهای تخت جمشید، در کاخ سه دروازه و ساختمان خشایارشا و مجموعه ی موسوم به موزه است، در حال حاضر هم کم ترین هماهنگی با اسلوب معماری پاسارگاد نشان نمی دهد و بی تناسبی و غریبگی آن با محیط کاملاً مشهود است، چندان که طراحان نقشه های کاخ های پاسارگاد در تعیین تکلیف با آن ها درمانده می نمایند.

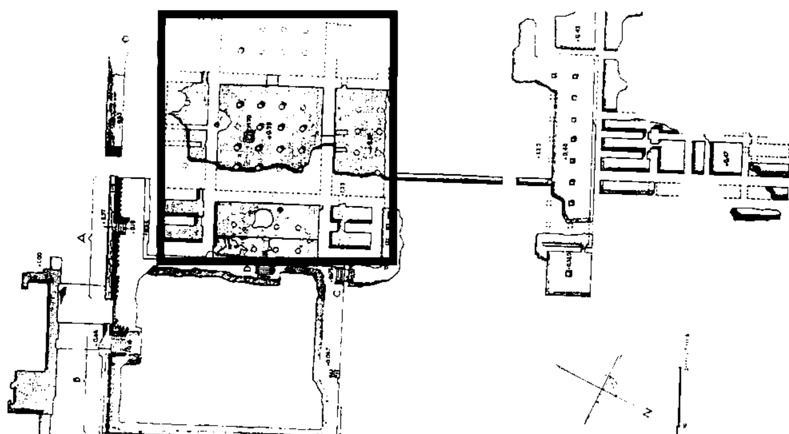
«محوطه جنوبی خارج صفه ی تخت جمشید مشتمل بر ویرانه های ابنیه ی عهد هخامنشی است و این امر از بقایای ساختمانی همنوع بناهای تخت جمشید که از آن جمله، **تا اواخر قرن نوزدهم میلادی، یک ستون نیز سرپا مانده بود هویدا است**. دیگر آن که پروفسور هرتسفلد در نزدیکی آرامگاه ناتمام سابق الذکر، قسمت هایی از یک سلسله ابنیه ی مفصل کشف کرد که آن ها را به دوره سلطنت داریوش اول و خشایارشا نسبت می دهد و به عقیده ی ما هم این مطلب کاملاً صحیح است.

تا آن جا که می دانیم وصف ساختمانی این ابنیه در هیچ کجا ذکر نشده است ولی ما می توانیم لااقل نقشه ی آن ها و بلندی دیوار کنگره دار حیاط و پلکان را نمودار سازیم. بنای اصلی این قسمت همانند آپادانا است ... **سقف تالار مرکزی مربع شکل بر شانزده ستون استوار بوده که در چهار ردیف چهارستونی قرار داشته است. در جوانب شمال و مشرق و مغرب، ایوان هایی وجود داشته که هر کدام دارای دو ردیف چهار ستونی بوده است**. در قسمت جنوب در محل قرینه ی ایوان ها مانند آپادانای بزرگ بالای صفه اتاق های فرعی ساخته بودند. چهار برج واقع در چهار گوشه بنا، بر ایوان های سه طرف و اتاق های جنوبی مشرف بوده است. جبهه ی اصلی بنا به طرف شمال قرار دارد و جهت آن با انحراف ۲۵ درجه از شمال به طرف

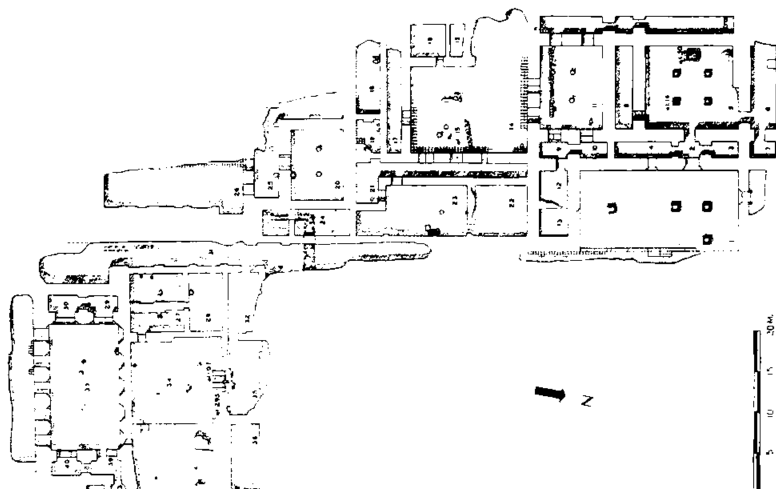
مغرب است. طبق بررسی برگنر تمام دیوارهایی که در این رشته از ابنیه خاک برداری و ظاهر شده است ۲۵ درجه به جهات اصلی منحرف می باشد. دیوارهای سنگی کنگره دار، شبیه آن چه در پلکان های بالای صفه دیده می شود، اطراف حیاط مجاور بنا را احاطه کرده است و پلکان سنگی ظریف و منظمی بناهای مجاور را به صحن حیاط که سطح آن چهل تا پنجاه سانتی متر پایین تر است مربوط می سازد و مجسمه های سنگی حیوانات لااقل در طرفین یکی از پلکان های حیاط نصب بوده است... در سال ۱۳۰۲، ۱۹۲۳ میلادی، پروفسور هرتسفلد **دو نقش برجسته متعلق به دوره بعد از هخامنشی کشف کرد** که ظاهراً شاه زاده و شاه زاده خانمی را روی بدنه های پنجره ی سنگی نشان می دهد. نقوش مزبور در محلی به مسافت تقریبی سیصد متری شمال غربی صفه ی تخت جمشید قرار داشت. **پروفسور هرتسفلد تصویر مرد را از آن یک فراتادارا (نگهبان آتش) می داند که در اوایل قرن سوم قبل از میلاد سلطنت می کرده است**... در موقع بازدید قبلی پروفسور هرتسفلد، نقشه ی بنا معلوم نبود. بعداً این دانشمند به سال ۱۳۱۱، ۱۹۳۲ م، در محل پیدا شدن پنجره ی مزبور قسمت های مختلفی از یک سلسله ابنیه و ساختمان ها را مورد کاوش قرار داد. **در این جا نیز مانند ساختمان های عهد هخامنشی واقع در محوطه ی جنوبی خارج صفه، فقط نقشه ی بقایای ابنیه ی حفاری شده در دسترس ماست.** همه ی دیوارها را از خشت ساخته بودند، ولی دست کم یک شالوده ی سنگی قدیمی تر وجود دارد که در زیر معبر شماره ۳۱ و اتاق ۲۴ واقع شده است. کف ها آجری به نقش شطرنجی بوده و بسیاری از کف درگاه ها و همچنین پنجره ی سابق الذکر که نقش های برجسته دارد از سنگ است... **در میان اشیایی که در کاوش های فراتادارا به دست آمده سنگ نوشته های مذهبی است که به زبان یونانی نقر گردیده و در آن ها خدایان زردشتی را با خدایان یونان مطابقت داده اند**. بنابر فهرست اشیای مکشوفه که پروفسور هرتسفلد انتشار داده است بر اثر کاوش در فراتادارا تعدادی اشیا و ادوات خانه از قبیل کاسه و ظروف سفالی و حلقه ی دوک و وزنه های کارگاه بافندگی و سنگ چاقو تیزکن و سنگ جلا و مهره هایی از سنگ های نیمه قیمتی کشف گردیده... همچنین در میان آثار مزبور قطعاتی از یک نوع ظروف سنگی سبز نیز وجود دارد که معمولاً در تخت جمشید به عنوان اسباب و ظرف آئین مذهبی به کار می رفته و مشتمل بر هاون و دست هاون و ظروف دیگر بوده است... کمی دورتر به سمت شمال، در محوطه ی عقب رفتگی کوهستان به مسافت هزار و دویست متری در شمال ـ شمال غربی صفه تخت جمشید محل قبرستان مجاور چشمه سار است که در آن تابوت هایی سفالی منسوب به اوایل دوره ی بعد از هخامنشی را کشف نمودیم». (اشمیت، تخت جمشید، ص ۵۵، نقل به اختصار)

کافی است به متن های برجسته، در این نقل قول مختصر شده توجه کنید تا حکایت غم بار دیگری را از یکه تازی و اوباشگری های سران ایران شناسی جهانی شنیده باشید. آن ها و فقط به رعایت منافع گروهی و مأموریت های محفلی خود، با دو اثر ستایش انگیز تاریخی، که صرف نظر از ارزش هنری و معماری می توانست قرائت برگ هایی از گذشته ی سرزمین ما و حتی منطقه و جهان را سهل تر کند، چنان رفتار کرده اند که گویی مزاحم بی زبانی را از سر راه خود بر می دارند: ستون سر پا مانده ای را با کلیه ی لوازم جنبی آن، که هویت دیرینه ای را بیان می کرد، برچیده اند تا محوطه ی بی هویت دیگری چون پاسارگاد را صاحب عنوان تاریخی کنند! آن گاه اقرار می کنند که وصف این مجموعه ابنیه را جایی ذکر نکرده اند، ولی از اجزاء این دو محوطه نقشه ای ارائه می دهند که در صفحه ی مقابل آمده است و از آن که سامی هم توانسته است جزییاتی از این ابنیه در حوالی سال ۱۳۳۰ در جای خود شرح کند و امروز از همان بقایایی که سامی بر وجود آن ها صحه می گذارد، حتی سنگ پاره ای بر جای نیست، و به آن دلیل که مسئولیت کامل اکتشافات در تخت جمشید و پاسارگاد به عهده ی دانشگاه های معتبر اروپایی و حقه بازان جمع شده در مرکز متعفن ایران شناسی جهان بوده است، پس مورخ می پرسد که چه کسی باید مسئولیت فقدان کامل این دو مجموعه را با مشخصاتی که در نقشه ها آمده، بپذیرد و اگر علی رغم مشهودات واضح در بقایای کاخ های تازه ساز «اس» و «ار» و «پی» انتقال اجزاء این دو مجموعه را به پاسارگاد منکر می شوند پس روشن کنند که در حال حاضر مصالح این دو مجموعه در کجاست؟!

اما آنان به جای پاسخ گویی به این ابهامات و برای ایجاد سردرگمی بیش تر، به میل خود بر این محوطه ها عنوان من درآوردی «نگهبان آتش» می گذارند، تا بر خیانت های خود ابعاد تازه ای بیافزایند و می نویسند در ان محوطه ی متعلق به نگهبانان آتش، زردشتیان، به اشتباه، کتیبه هایی به زبان یونانی درستایش خدایان هلنی گذارده اند وبدین ترتیب ظاهراً برای تصحیح اشتباه این زردشتیان بوده است که ترجیح داده اند بقایای این



از این همه ابنیه و آثار موجود در این دو محوطه‌ی باستانی که در بیرون از صفه و سکوی تخت جمشید بر پا بوده، در حال حاضر چیزی جز پاره سنگ‌های پراکنده‌ی نامنظم و همین دو نقشه‌ی ثبت شده در کتاب تخت جمشید اشمیت برجای نمانده است. مجموعه‌ی زیر مشخصات کامل یک محوطه‌ی یونانی را معرفی می‌کند که از کتیبه‌های به خط یونانی آن با نام‌های زئوس و دیگر خدایان هلنی یاد می‌کنند. وجود این محوطه در تحکیم نظریه‌ی استقرار کلنی‌های وسیع یونانی در این خطه بسیار کارساز بود، که ایران شناسان معرز تمام آن‌ها را برچیده و چنان که خواندیم بخشی از آن را به پاسارگاد منتقل کرده‌اند. به آن محوطه‌ای که در نمودار بالا با خطوط سیاه کادربندی کرده‌ام توجه کنید: این الگوی کامل آن محوطه‌ای در پاسارگاد است که در حال حاضر با تغییرات اندکی کاخ «اس» کورش می‌نامند. جالب این جاست که تک ستون اشاره شده نیز در تالار مرکزی همین مجموعه نصب بوده است که با دیگر عوارض معماری آن، یکسره به پاسارگاد برده‌اند.



دو محوطه را به کلی برچینند! چنین بوده است اوضاع میراث فرهنگی ما در قرن اخیر و بدتر از این است اوضاع فعلی آن که جز ترتیب دادن شوهای شبانه ی «نور و دروغ» در تخت جمشید از میراث باستانی ما چیز دیگری نمی دانند. حاصل تمام این وقایع تأسف بار این که ما با بی دانشی و رفتارهای وحشیانه ی ضد فرهنگی مقام داران ایران شناسی، از خودی و غریبه، آگاه می شویم و بر ما معلوم می شود که در پس سکوت های حساب شده شان چه حیله گری های ممتازی پنهان کرده اند!



جرز نقش دار سمت راست، یکی از چند نقش غیرهخامنشی است که به مجموعه ی بزرگ خارج از صفه ی تخت جمشید متعلق می دانند. نقش این جرز را، از آن که قرن ها در معرض تغییرات جوی بوده، پس از قریب ۱/۵ متر خاک برداری آشکار کرده اند، اما جرز سمت چپ، که می گویند نقش کورش است و کتیبه ای بر فراز آن حک بوده، درست با اسلوب همین عکس قدیمی، ناگهان در ۱۰۰ سال پیش بدون این که حتی پایه ی آن نیز به زیر آوار زمان رفته باشد، در میان زمین های مزروعی دشت مرغاب یافته اند!!!

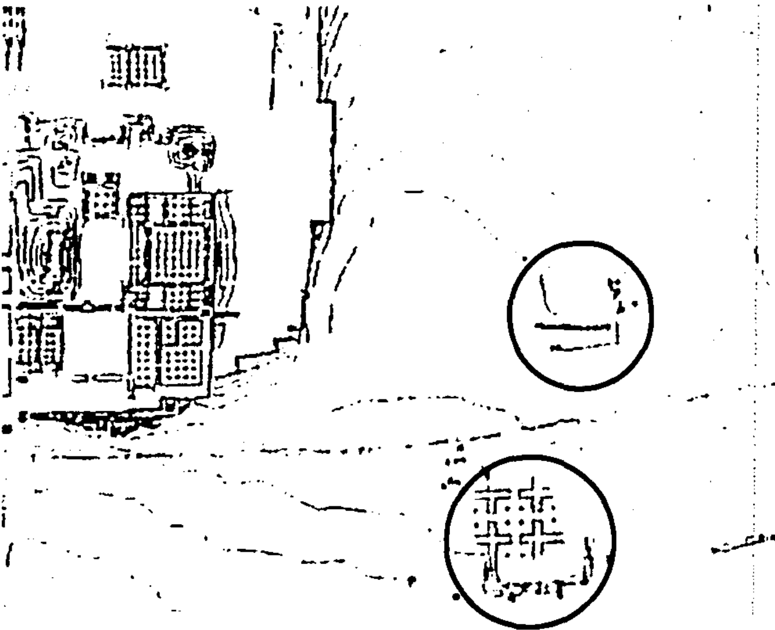
با سنگ نگاره ی سمت چپ آشناییم، مرد بال داری که کم تر از صد سال است به پاسارگاد فرستاده اند و در میان یادداشت های سیاحانی از ۲۰۰ سال پیش، تصاویر و متن های جاعلانه ای قرار داده اند تا هویت آن را باستانی کنند! سمت راست سنگ نگاره ای مشابه را از مجموعه ی تخریب

شده و با نام مجعول «نگهبانان آتش» در حاشیه ی جنوب غربی تخت جمشید می بینید. مفهوم نقوش هر دوی این سنگ نگاره ها برای ما غریبه است، نه می دانیم آن مرد با تاج مصری و بال آشوری از چه کس یا چه چیز حکایت می کند و سمبل چیست و نه آن مرد دیگر را می شناسیم که چیزی شبیه دسته ای از چوب های نازک به هم بسته را با خود حمل می کند، که بر آن نام بی معنای «برسم» گذارده اند. اما کهنگی و نوع جنس سنگ و اسلوب کار حجاری، در هر دو نقش، پذیرش تعلق آن ها را به مجموعه ای واحد آسان می کند و اگر من بگوییم که این سنگ نگاره ی مرد بال دار را نیز همراه آن ستون و زیرستون ها و سنگ های کف، از مجموعه های جنبی تخت جمشید به پاسارگاد منتقل کرده اند، چه گونه آن را مردود می شمارند، در حالی که غیب شدنِ ناگهانی تک ستونِ بلندِ تا صد سال پیش بر پا مانده آن محوطه را خود پذیرفته اند و اگر بر مبنای مکان سرقت این سنگ نگاره ی با تاج مصری، که در ساختاری یونانی و همراه با کتیبه های یونانی در اطراف تخت جمشید بوده است و با محاسبه ی جوانی صورت مجسمه مدعی شوم که این مجسمه، شبیهی از اسکندر کبیر، فاتح مصر و ستایش شده به عنوان آزادی بخش در فرهنگ شرق میانه است، منتقل کنندگان این نقش که حتی با جعل جمله ای بر فراز آن قادر به ثبت این نگاره به عنوان صورتی از کورش نبوده اند، چه پاسخ خواهند داد؟!

هرتسفلد گزارشی درباره ی بازدید اولیه اش از تخت جمشید نوشته است که در سال ۱۹۲۵ در برلن به زبان فرانسه چاپ شده و در جزوه ای بدون تاریخ به ترجمه ی آقای مجتبی مینوی به زبان فارسی و با حفظ متن اولیه ی فرانسوی آن، با عنوان زیر در ایران چاپ شده است :

«راپرت درباره ی حالت کنونی اطلال شهر پارسه، پرسپلیس، معروف به تخت جمشید و پیشنهادهایی برای حفظ آن با سی ورقه تصویر و یک نقشه به قلم آقای پرفسور دکتر ارنست هرتسفلد، ترجمه مجتبی مینوی تهرانی».

این گزارش و تصاویر و نقشه ی همراه آن، که مستند محکمی برای بی آبرو کردن جهان ایران شناسی و اثبات اعمال تجاوزکارانه ی آنان نسبت به



این نخستین نقشه ی رسامی هرتسفلد از قسمت جنوب غربی تخت جمشید پیش از اکتشاف است، بیرون از صفه و در میان دو دایره، آثار دو ابنیه ی باستانی دیده می شود که در حال حاضر کم ترین اثری از آن ها باقی نیست. این که پیش از اکتشاف چنین بقایایی در سطح زمین قابل رؤیت بوده، خود دلیل عظمت این آثار است.

مانده های باستانی شرق میانه است، در حال حاضر در زمره ی اسناد نایاب است، اما من فقط نقشه و شرحی از آن ارائه می کنم که هنوز وجود بقایای این دومحوطه باستانی را در اوائل قرن بیستم نیز اثبات می کند.

«در داخل حدود مذکور عده ای ابنیه عظیم هست که به همان سبک و خواص ابنیه صفه بنا شد. در جنوب نزدیک زاویه ی جنوب غربی صفه بنایست دارای پاسنگ های عظیم الجثه **که عظمت آن ها با ستون های آپادانا کاملاً مساویست**، اندکی دورتر بنایی دیده می شود دارای ستون های کوچک شبیه به ستون های قصر جنوب شرقی، قدری جلوتر در همین خط قواعد سنگی دیوارهای خارجی یک عمارت و چند آستانه ی در واقع است، سپس چند قطعه از محجر پلکانی و سنگ های تراشیده ی دیگری می آید». (هرتسفلد، راپرت درباره ی حالت کنونی...، ص ۱۷)

وجود این دو محوطه باستانی بیرون از صفه، که در حال حاضر از آن ها کم ترین نشانی جز چند قطعه سنگ پراکنده باقی نیست، بدون تردید مسلم



چند پایه ستون که از اکتشافات محوطه های باستانی بیرون از تخت جمشید به دست آمده است. برای خارج کردن این بقایا از خاک، چنان که مشهود است، به گود برداری در اندازه‌ی قد آدمی نیاز بوده است و نه چنان که زیرستون های کاخ های «اس» و «پی» پاسارگاد را چیده شده بر کف زمینی بکر و بدون هرگونه حفاری می بینیم!

و ثابت می‌کند که ایران شناسی کثیف جهانی با محو این دو محوطه و حمل بقایای آن به پاسارگاد، برای کورش پایتخت ساخته است! زیرا بسیاری از اجزای معماری کنونی در پاسارگاد و به ویژه در کاخ «اس» و «ار» با شروح پراکنده‌ای که تاکنون از این بقایا خوانده‌اید، منطبق است. و برای ختم مقال این مدخل، دعوت می کنم که به تصویر زیرستون ها در عکس بالا توجه کنید که فقط بخش مختصری از زیرستون هایی است که در دو مجموعه ی بی‌نام جنوب صفه ی تخت جمشید یافته اند و دو درس آموزنده به ما می‌دهند. اول این که برای رسیدن به بقایای راستین یک میدان باستانی، مانند نمونه ی همین عکس، لااقل باید به اندازه ی قد آدمی از سطح زمین پایین تر رفت، نه این که زیرستون هایی را بر سطح آزاد خاک، مانند نمونه پاسارگاد، کنار هم چید و مدعی یافتن یک کاخ باستانی شد و دیگر این که برابر آن دو نقشه ی موجود از بقایای محوطه ی جنوب غربی بیرون از صفه ی تخت جمشید، لااقل در آن دو مجموعه یکصد زیر ستون از این دست بوده است و اگر امروز دیدار از کاخ بارعام حقیر و فقیر مایه ی کورش در پاسارگاد ممکن شده، از آن است که از این بقایا، حتی پنج زیرستون باقی نگذارده‌اند، چه رسد به جرز و ستون و سنگ های ضخیم کف و نقش برجسته های ناشناس دیگری که امروز در آن کاخ بار یا کاخ «اس» کورش پراکنده‌اند.

نتیجه

۱. پاسارگاد، یک نام مطلقاً ناشناخته ی تاریخی است، که تا قریب قرنی پیش مفهوم آشنای جغرافیایی نیز نداشته است.
۲. مستندات قابل عرضه ی کنونی، آن محوطه ی باستانی را، که نام گذاری کهن آن بر ما نامعین است، از مراکز مربوط به کلنی های یونانی مهاجر می شناساند که نشانه های فرهنگ سلوکی و مدیترانه ای در آن فراوان است.
۳. آن چه را، از متن و نقاشی، تا ۱۰۰ سال پیش، در سفرنامه ها و تألیفات تاریخی، از جمله در سفرنامه ی فلاندن و دیالافوآها درباره ی به اصطلاح پاسارگاد گنجانده اند. یک الحاق جدید برای قدمت بخشیدن به یادهای کنونی این محوطه است، که داده های آن ها نه فقط با صورت ظاهر فعلی این بقایا منطبق نیست، بل گاه با اطلاعات مضحکی همراه است که ساختگی بودن کامل آن را برملا می کند.
۴. همزمان با اکتشافات تخت جمشید و مقارن با یافت شدن دو محوطه ی زیستی سنگی عظیم و وسیع، دربیرون ازصفه ی تخت جمشید، که ارتباطی با خاندان هخامنشی نداشت، و با فعال شدن بخش ایران شناسی جهانی، انتقال سنگ های ساختمانی، ستون ها، جرزها و نقش برجسته هایی، از این دو محوطه به پاسارگاد، با دو منظور آغاز شده است. نخست برچیدن تدریجی و کامل آن دو محوطه ی غیر هخامنشی که کتیبه های یونانی آن بسیار رسوا کننده بود و دیگر باز ساخت مکان و پایتختی برای اسکان و استقرار کورش، که هیچ یاد و نشانی از او در ایران نمی شناسیم.
۵. دیگر مخزن مصالحِ این نمایشگاهِ خیانت و خباثتِ پاسارگاد نام، با کمال تأسف، آثار سنگی مسجد و کاروان سرای اتابکی در کنار به اصطلاح مقبره ی کورش است، که تخریب آن از بزرگ ترین جنایت های فرهنگی به مسلمین در سراسر ایران شمرده می شود. تا آن جا که مرتکبین آن، شایسته ی محاکمه در مراکز دادخواهی فرهنگی جهان اند.
۶. تا سال ۱۹۶۱، هیچ باستان شناسی که اندک پرنسیب حرفه ای و شخصی

برای خود می شناخت، آمادگی ساخت پاسارگاد را از خود نشان نداد و در ایران شناسی پلید جهانی مهره هایی هم، چون هرتسفلد، یافت شده اند که علی رغم سیاه کاری های بسیار دیگر، تنها به سبب رد پذیرش مسئولیت انبوه سازی پاسارگاد، قابل احترام اند و خود مبین آن است که پاسارگاد سازی واقعاً به پست فطرتانی استثنایی از قماش آسترو‌ناخ محتاج بوده است.

۷. درسال ۱۹۶۱، با به خدمت در آوردن یک باستان شناس بی آوازه، که هرگز از ایران نگذشته بود، موفق شدند که در مدت دو سال آثار هخامنشی کنونی در پاسارگاد را، که از فرط حقارت قابل ترحم است، برپا کنند و از آن زمان تاکنون تنها معدودی از باستان شناسان مستقل و غیریهودی جهان حاضر به تأیید آن با عنوان مانده هایی کهن شده اند.

۸. ثبت شتاب زده ی این محوطه، در سال های اخیر، به عنوان یک میراث فرهنگ بشری، نشانه ی روشنی از رسوخ اندیشه ی یهودی در سراسر بدنه ی باستان شناسی و اکتشافات در جهان است. برای صاحب نظران مستقل و باستان شناسان جوان ما، پذیرش این سیاه کاری یهودیان، به عنوان اسنادی از ایران باستان، مایه ی شرمساری و سرافکندگی است وگرچه بسیاری از آنان سکوت خود را از سر ناگزیری و ناتوانی می گویند، اما همین امر برسنگینی مسؤلیت آنان می افزاید، از شخصیت حرفه ای شان می کاهد و در برابر فردا مقصر قرار می دهد.

۹. این کتاب که خطاب عمده ی آن متوجه باستان شناسان و باستان شناسی منطقه است، راه گشوده ای است برای بازگشت به همبستگی پیشین شرق میانه، که در شرایط کنونی مردم آن ریسمان محکم اسلام را نیز برای اتفاق و اتحاد بیش تر به چنگ دارند.

۱۰. اینک و با داده های این کتاب هر سخنی درباره ی منطقه ی ما، در فاصله ی پوریم تا طلوع اسلام، قبل از بررسی تأثیر آن نسل کشی بر هستی شرق میانه، تیر افکندن در تاریکی است که از جمله می تواند، خواسته و ناخواسته، عقلانیت جمعی را هدف قرار دهد.

اعلام عام

اینک ما فقط تا حدودی به حیطه ی زندگی و تمدن و امکانات کهن
چند قوم از سی قومی که داریوش درکتیبه ی مقبره اش یاد می‌کند،
دست یافته ایم و در عین حال نام‌گذاری‌های امروزین ما بر اساس
شناسایی کنونی انجام می شود. مثلاً از آن که بقایای تمدنی را در
حوالی جیرفت شناسایی کرده ایم، تمدن جیرفت می‌گوییم، شاید آن‌ها
رخجی ها یا افکه چی ها بوده اند، که در فهرست مقبره ی داریوش
نام شان را دیده ایم و اینک شهداد و کاشف ویرانه هایی هستیم که
نشان می‌دهد تمدن‌های متعددی در عین شکوفایی ناگهان پژمرده اند.
آیا چه زمان صاحب اختیاران و تصمیم گیرندگان باستان شناسی
و میراث فرهنگی ایران، به بازشکافی زادگاه دیرین و بازشناسی اقوام
توانای ایرانی توجه نشان خواهند داد و از کشیدن دائمی دستمال
بر سیمای سنگی هخامنشیان مزدور یهود، یعنی متوقف کنندگان
روند سالم زندگی نیاکان ما، منصرف خواهند شد؟

(کتاب حاضر، ص ۲۱۲)